

ÄÄNEN VOIMA:  
Puhuttu, resitoitu ja laulettu esitystapa suomalais-  
karjalaisissa tulen loitsuissa

Miia Iisakkila  
Pro Gradu -tutkielma  
Helsingin yliopisto  
Taiteiden tutkimuksen laitos  
Musiikkitiede  
20.12.2007

# SISÄLLYS

1. JOHDANTO .....	1
2. VARHAISET LOITSUDOKUMENTIT JA LOITSINTAKUVAUKSET .....	5
3. LOITSUN MÄÄRITTELYÄ.....	13
3.1 Käyttöyhteydet .....	13
3.2 Loitsujen muoto ja sisälllys.....	14
3.3 Loitsun äänellinen esitystapa .....	15
3.4 Loitsun ja eeppisen runolaulun rajanvetoa.....	19
4. TULEN LOITSUT .....	21
4.1 Tulen väki .....	21
4.2 Tulen loitsujen runot ja sävelmät .....	22
4.3 Äänitteiden esittely.....	23
5. ÄÄNEN VOIMA .....	25
5.1 Esitystapa .....	25
5.1.1 Runolaulu .....	26
5.1.2 Puheen ja laulun välimailloilla .....	29
5.2 Tietokoneavusteinen musiikintutkimus .....	32
5.2.1 Aiempi tutkimus.....	32
5.2.2 Praat .....	34
5.3 Analyysin eteneminen.....	35
6. TULEN LOITSUJEN ANALYYSI .....	36
6.1 Martta Kähmi: <i>Tulen vihat</i> .....	36
6.2 Jenni Lampinen: <i>Tulen sanat</i> .....	42
6.3 Petri Shemeikka: <i>Tulen synty</i> .....	61
7. ANALYYSIN YHTEENVETO JA POHDINTAA .....	66
LÄHTEET .....	72
LIITTEET .....	83
Liite 1: Tulen loitsut Armas Launoksen (1930) kokoelmassa <i>Runosävelmiä II:</i> <i>Karjalan runosävelmät</i> .....	83
Liite 2: Toarie Kuismona: <i>Tulen synty</i> . SKVR I4: 308. Alajärvi. Inha n. 24. 94. ....	84
Liite 3: Sävelmämuistiinpano. Petri Shemeikan <i>Tulen synty</i> (Launis 1930) .....	86

Liite 4: Iivana Shemeikka: *Karjantyöntö-loitsu*. SKVR VII5: 3807. Suistamo.

Angervo, P. n. 19. -27/11 06. Muunto. Mp. Helsingissä..... 88

## KUVAT JA TAULUKOT

Kuva 1. George Listin (1990) kaavio, jonka avulla voidaan tarkastella esityksiä laulun ja puheen välillä. ....	30
Kuva 2. Oskillogrammi Martta Kähmin esityksestä <b>Tulen vihat</b> (Kper A-K 0096).....	37
Kuva 3. Perustaajuus Martta Kähmin esityksestä <b>Tulen vihat</b> (Kper A-K 0096).....	39
Kuva 4. Sävelmämuistiinpano Armas Launiksen (1930) kokoelmasta Suomen kansan sävelmiä, 4. jakso, Runosävelmiä II. ....	40
Kuva 5. Oskillogrammi Jenni Lampisen esityksestä <b>Tulen sanat</b> (SKSÄ A 130/17 c).44	
Kuva 6. Oskillogrammi, perustaajuus ja intensiteetti Jenni Lampisen esityksestä <b>Tulen sanat</b> (SKSÄ A 130/17 c). ....	50
Kuva 7. Perustaajuus osassa 7 Jenni Lampisen esityksestä <b>Tulen sanat</b> (SKSÄ A 130/17c). ....	53
Kuva 8. Sävelmämuistiinpano Armas Launiksen (1930) kokoelmasta Suomen kansan sävelmiä, 4. jakso, Runosävelmiä II. ....	57
Taulukko 1. Tempo Jenni Lampisen esityksessä <b>Tulen sanat</b> (SKSÄ A 130/17 c). ....	46

# 1. JOHDANTO

Gradutyöni aiheena on suomalais-karjalaiset tulen loitsut. Niitä on aiemmin tutkittu lähinnä folkloristiikan alalla. Musiikkitieteellistä tutkimusta loitsuperinteestämme ei ole tehty. Loitsuja on pitkään pidetty perinteenlajina, jossa merkittävintä on sanan vaikuttava voima. Ne on esitetty eri tavoin ihmisäänellä, mutta aina yksiaanisesti. Loitsut ovat kuuluneet arkielämään, sillä niiden avulla on parannettu erilaisia vaivoja ja pyritty turvaamaan elinkeino.

Kiinnostukseni aiheeseen heräsi, kun kävin Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran (SKS) äänitearkistossa tutustumiskäynnillä. Selaillessani kansanperinnekortistoa huomasin, että joukossa on yksi laji, jota ei ole musiikkitieteellisestä näkökulmasta tarkasteltu. Kalevalaisia ja uudempia riimillisiä lauluja on tutkittu runsaasti. Lisäksi kortistoa selaillessani huomasin, että eräässä eppisten laulujen luokkaan kuuluvassa kortissa oli haalealla lyijykynällä merkitty huomautus: ”loitsu?”. Tämä kiinnitti huomioni, sillä käsitykseni mukaan loitsut olivat lausuttuja. Lähdin selvittämään asiaa eri lähteistä, ja erityisesti Anna-Leena Siikalan tutkimukset folkloristiikan alalta herättivät lisää kiinnostusta aiheeseen, sillä hän on tarkastellut loitsujen äänellistä esitystapaa. Ehkäpä sanan voiman lisäksi loitsuilla voisi olla myös äänen kautta vaikuttavaa voimaa? Ryhdyin kuuntelemaan loitsuja eri arkistoissa.

Yleiskuvan saamiseksi olen kuunnellut loitsuäänitteitä Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksessa (KOTUS), SKS:n äänitearkistossa ja Tampereen yliopiston kansanperinnettutkimuksen laitoksen arkistossa. Aineisto sijoittui noin vuosille 1905–1975. Lisäksi tutustuin Kuhmossa toimivan Juminkeko-säätiön kokoelmaan, johon kuuluu lähinnä uudempaa 1980-luvulta alkaen Vienankarjalan alueelta tallennettua materiaalia. Kuuntelemanani aineiston perusteella erottelin loitsut karkeasti esitystavan perusteella: puhutut<sup>1</sup>, resitoidut ja laulettut loitsut. Nämä voisi sijoittaa tässä järjestyksessä janelle,

---

<sup>1</sup> Usein lähteissä käytetään esitystapaan liittyen käsitettä *lausuttu* loitsut. Käytän mieluummin luonnehdintaa *puhuttu*, sillä lausuttu voi viitata siihen, että tallentaja on pyytänyt esittäjää lausumaan loitsunsa hitaammin, koska ei ehtisi kirjoittamaan sitä muuten ylös. Puhuttu loitsu myös asettuu selkeälle paikalle puhe-laulu -jatkuksella, toisin kuin lausuttu loitsu.

jossa laulullisuus eli musiikillisuus kasvaa laulettuihin päin siirryttäessä.

Tarkastelen lähemmin kolmea loitsua, jotka kaikki liittyvät tuleen (*Tulen synty, Tulen vihat, Tulen sanat*). Nämä tallenteet ovat työni primaarimateriaalia. Loitsuilla on eri esittäjät ja ne edustavat eri esitystapoja. Muissa loitsuissa en havainnut vastaavaa esitystapojen moninaisuutta, ja halusinkin selvittää, minkälainen merkitys äänellisellä ilmiällä on loitsuesityksessä. Onko jokin esitystapa sinänsä voimakkaampi eli tehovampi kuin muut vai ovatko esitystilanteessa vaikuttavat seikat hienovaraisemmin yhteydessä toisiinsa? Lähestyn tätä kysymystä yhdistämällä musiikkianalyysin esitysten kulttuuriseen kontekstiin, sillä loitsuissa musiikillisuus on vain yksi osa, joka liittyy muihin loitsuamiskäytänteisiin ja se saattaa saada erilaisia ilmenemismuotoja tilanteen mukaan. Tarkastelen erityisesti esitystilanteen ja äänellisen esitystavan välistä yhteyttä. Kuhunkin loitsuun liittyvät taustatiedot ovat tärkeällä sijalla analyysissä. Otan huomioon myös sanat eli runon, joista tarkastelen runon tematiikkaa ja mahdollista runo- eli kalevalamittaa.

Pyrin löytämään tulen loitsuista olennaisimmat äänelliseen esitystapaan liittyvät seikat lähtemällä liikkeelle kustakin loitsuesityksestä olemassa olevan tiedon perusteella. Taustatietojen määrä vaihtelee, eikä kaikkea löytyvää lähdeaineistoakaan voi käyttää kritiikittä. Täydellistä rekonstruktiota loitsintatilanteesta ei kuitenkaan ole tarkoitus tehdä, eikä siihen pystyttäisikään.

Tässä työssä haasteena on löytää keinoja havainnollistaa eri tavoin esitettyjä loitsuja. Laulettu esitys taipuu nuottiviivastolle, mutta resitoidut ja puhutut eivät. Käytän näissä tapauksissa hyväkseni Praat-tietokoneohjelmaa, joka on kehitetty puheentutkimukseen ja havainnollistan esityksiä erilaisten kuvaajien avulla. Kokeilen niiden toimivuutta analyysin välineinä. Varsinainen analyysi tapahtuu kuulohavainnon ja kuvaajien vuorovaikutuksesta.

Työni kytkeytyy etnomusikologian alaan, mutta ei erityisesti suomalaisen kansanmusiikintutkimukseen, sillä loitsuja ei ole sisällytetty kansanmusiikki-käsitteeseen. Jos pohditaan sitä, ovatko loitsut kansanmusiikkia, niin päätyykin helposti kielteiseen kan-

taan. Ne eivät ole kansanmusiikkia, sillä ne eivät välttämättä olleet koko kansan hallussa ollutta perinnettä, eivätkä ne myöskään välttämättä ole äänelliseltä ilmiösultaan laulua eli musiikkia. Laululoitsut tosin voivat olla samanlaisia kuin kalevalaiset runolaulut ja niiden osalta voi käyttää runolauluista tehtyä etnomusikologista tutkimusta hyväkseen. Loitsuja pidetään yleisesti enemmänkin puhuttuina kuin varsinaisesti laulettuina, mikä on varmasti ollut syynä niiden yleiseen epäkiinnostavuuteen musiikintutkijoiden keskuudessa. Varhaiset kansanrunouden tutkijat ovat painottaneet runoa, eivätkä ole olleet kiinnostuneita sen äänellisestä ilmiöstä tai esitystilanteesta, joten luonnehdinnat loitsujen esitystavasta ovat määrällisesti vähäisiä.

Loitsuja (loitsurunoja) on tutkittu aiemmin erityisesti folkloristiikan alalla, joten käytän alan kirjallisuutta runsaasti lähteenäni. Erityisesti Anna-Leena Siikalan ja Leea Virtasen tutkimukset ovat vaikuttaneet tämän työn muotoutumiseen. He käsittelevät jonkin verran myös loitsujen musiikillista puolta. Anna-Leena Siikalan teos *Suomalainen shamanismi* (1994) on laajin tutkimus suomalais-karjalaisista loitsuista. Siinä tarkastellaan mm. loitsujen rakennetta ja sisältöä, sekä sitä, minkälaisia vaikutteita niihin on aikojen kuluessa liittynyt. Siikala jäljittää loitsujen sanoista teemoja, jotka liittyvät ne joskus Suomen alueella vallinneeseen shamanistiseen kulttuuriin. Leea Virtasen *Kalevalainen laulutapa Karjalassa* (1968) sisältää monipuolisesti loitsintatilanteiden ja äänellisen esitystavan tarkastelua.

Tämä työ rakentuu kahdesta osasta: Kahdessa ensimmäisessä luvussa käsittelen loitsuja yleisesti ja loppuosassa Tulen loitsuja. Luvussa 2 esittelen varhaisia loitsintakuvauksia ja -dokumentteja. Sijoitan lukuun Annamari Sarajaksen (1965) tutkimuksen, jossa hän käsittelee Suomen kansanrunouden tuntemusta 1500–1700 -lukujen kirjallisuudessa. Hän käsittelee myös kirkon vaikutusta suhtautumisessa loitsuihin ja niiden keräämiseen.

Luvussa 3 määrittelen loitsua lähestymällä sitä eri näkökulmista. Käsittelen tämän työn tarpeisiin tärkeimpiä kysymyksiä ja tukeudun folkloristiikan alalla tehtyyn tutkimukseen, jota löytyy runsaasti. Varsinainen tulen loitsujen tarkastelu alkaa luvussa 4, jossa esittelen aiheen aiempaa tutkimusta, saatavilla olevaa aineistoa sekä esittelen käyttämäni ääniteaineiston. Luvussa 5 esittelen teorioita, tutkimuksia ja välineitä jotka ovat

vaikuttaneet tulen loitsujen analyysin muotoutumiseen. Esitystapaan liittyvän käsitteistön jälkeen käsittelen tietokoneavusteisen musiikintutkimuksen mahdollisuuksia ja esittelen käyttämäni Praat-ohjelman. Lopuksi kuvaan analyysin etenemistä. Luku 6 sisältää kolmen tulen loitsun analyysin. Tarkastelu etenee puhutusta laulettuun. Lopuksi luvussa 7 teen yhteenvedon analyysista ja pohdin esitystavan merkitystä laajemmin.

Aiemman tutkimuksen esittelyä on runsaasti, sillä olen sijoittanut sitä loitsuja yleisesti käsittelevään osioon, tulen loitsujen yhteyteen sekä tietokoneavusteisen musiikintutkimuksen esittelyn yhteyteen. Koen tämän tarpeelliseksi aiheen ja käsittelytavan uutuudesta johtuen.

## 2. VARHAISET LOITSUDOKUMENTIT JA LOITSINTA-KUVAUKSET

Vuonna 1957 löytyi Novgorodin alueelta tuohenpalalle kirjoitettu salaman loitsu, jonka venäläiset tutkijat ajoittavat 1200-luvun alkuun. Karjalankielinen loitsu on tulkittu suomeksi: ”Jumalannuoli, kymmenen nimiäsi. Tämä nuoli on Jumalan oma. Tuomion-Jumala johtaa.” (Kuusi 1963a: 10.) Varhaisin suomenkielinen loitsu on löytynyt Korsholman kuninkaankartanon tilikirjasta, johon vouti Hannes Ingenpoika kirjoitti vuonna 1564 ruton sanat. Ne sisälsivät muun muassa seuraavat sanat: ”Kaijki tuskatt, kaijki waijwat mäne ruskijan kallijon rakå – –”. (Emt. 11–12.) 1600-luvun aikaisia käräjöpöytäkirjoja tutkinut Ilkka Mäntylä (1969) on sisällyttänyt teokseensa joitakin noitaoikeudenkäyntejä koskevia tapauksia joihin liittyy loitsintakuvaus. Loitsujen tutkimushistoria sisältyy kalevalaisen runolaulun tutkimushistoriaan, mutta lisäksi sillä on oma juonne virallisesti kiellettyinä pakanallisena, noituuteen liittyvänä perinteenä. Siksi loitsuista löytyy tietoa myös noitaoikeudenkäyntien aikaisista pöytäkirjoista.

Varhaisia loitsintakuvauslukuja lukiessa on tarpeen ymmärtää niiden ajallinen konteksti eli kullakin aikakaudella vallinnut aatteellinen ilmapiiri ja mahdolliset viralliset säädökset, jotka ovat ohjanneet suhtautumista loitsuihin. Annamari Sarajas (1965) on tutkinut Suomen kansanrunouden tuntemusta kirjallisuudessa 1500–1700 -luvuilla, jona aikana suhtautumisessa loitsuihin tapahtui muutosta moneen suuntaan. Kristinuskon saapuminen Suomeen aiheutti muutoksen suhtautumisessa vanhaan kansanuskoon, johon myös kalevalaiset laulut ja loitsut sisältyivät. Paavi Innocentius VII:n bulla<sup>1</sup> nostatti noitarovioita kautta Euroopan. Vuonna 1529 Martti Luther mainitsi isossa katekismuksessa ensimmäisen käskyn rikkojiksi noidat ja velhot, jotka tekevät liiton paholaisen kanssa turvatakseen taloutensa ja lemменelämänsä. 1890-luvulle asti suomalaiset lukivat vähästä katekismuksesta, että epäjumalia palveltaessa ”apua etsitään perkeleeltä ja

---

<sup>1</sup> Kyseessä oli noitabulla, jossa inkvisiittorit valtuutettiin taistelemaan noituutta vastaan. Bulla sisällytettiin myös *Malleus Maleficarum* -kirjaan (suom. *Noitavasara*), joka ilmestyi 1480-luvulla. Kirjassa puolustettiin noitavainoja ja annettiin käytännön ohjeita noituudesta epäiltyjen kiduttamiseksi. (Nenonen & Kervinen 1994: 251.)



hänen wälikappaleiltansa, niin kuin noidilta, tietäjiltä, metsän haltioilta, weden haltioilta, tontuilta, ja muilta senkaltaisilta”. (Sarajas 1965: 11.)

Novgorodin arkkipiispa Makarin kirjoitus vuodelta 1534 sisältää maininnan karjalaisten harjoittamasta loitsinnasta (Kuusi 1963b: 273). Vuonna 1555 ilmestyi Roomassa Upsalan arkkipiispa Olaus Magnus Gothuksen kirjoittama *Historia de gentibus septentrionalis* eli *Pohjoisten kansojen historia* (Olaus Magnus 2002). Tämä teos ja Olaus Magnuksen karttakirja *Carta Marina* ovat ensimmäiset ja tärkeimmät suomalaisten muinaisuudesta kertovat kirjalliset lähteet. (Olaus Magnus 2002: 5.) Teoksen kolmas kirja on nimeltään *Taikauskosta ja epäjumalien palvonnasta Pohjolan kansojen keskuudessa*, ja se sisältää loitsutietoutta. Kaksi lukua on omistettu kokonaan suomalaiselle ”noituudelle”. Luvussa 16 kerrotaan, että suomalaisten noidat ja tietäjät loitsujen avulla ”pakottavat luonnonvoimia ja säättävät luonnon järjestystä lievemmäksi tai ankarammaksi. Tämä äärimmäinen pohjoinen seutu, Suomi ja Lappi, oli jo muinoin pakanuuden aikana niin perehtynyt noitakonsteihin kuin itse Persian Zoroaster olisi ollut siellä opettamassa tätä kirottua taitoa.” (Emt: 77.) Luvussa 17 todetaan vielä, että ”Pohjanmaalla ja peräpohjolassa on kaikkialla tietäjiä ja noitia, aivan kuin se olisi niiden kotimaa”. Olaus Magnus kuvaa myös tietäjän loveen lankeamista: Tietäjä

alkaa tietynlaisin iskuin vasaralla lyödä alasimen päässä olevaa vaskista sammakkoa tai käärmettä ja kääntelee sitä sinne tänne loitsuja mutisten. Tätä jatkaessaan hän kaatuu, joutuu hurmostilaan ja makaa vähän aikaa kuin kuolleen. – – Loitsujen voiman vahvistamana ja pahan hengen ohjaamana hänen sielunsa hakee kaukana asuvilta todisteen (esimerkiksi sormuksen tai veitsen), joka osoittaa, että hän on suorittanut lähettiläskäyntinsä tai tehtävänsä.

(Olaus Magnus 2002: 79.)

Piispa Paavalin Juusten kirjoitti Turun kirkolliskokoukseen vuonna 1573, että noitien ja loitsijoiden toiminta on estettävä, ja heidät on erotettava kirkosta. Lisäksi heidät oli luovutettava viranomaisille, ”jotta heidät rangaistaan ja tuhotaan tai että he vastedes lakkaavat ja luopuvat kaikesta loitsinnasta”. (Sarajas1965: 16). Vuonna 1630 ilmeni muutos virallisessa suhtautumisessa loitsuihin, kun Kustaa II Adolf allekirjoitti määräyksen muinaismuistojen keräämisestä. Tämä sisälsi myös kehotuksen kerätä loitsulauluja

sävelmineen. Käännöksi muinaisrunojen arvostamisessa pohjautui nousevan suurvallan tarpeisiin kohottaa identiteettiään, erityisesti suhteessa Tanskaan. (Sarajas 1965: 30.) Samaan aikaan kuitenkin poltettiin ihmisiä noitina roviolla; Suomessa annettiin vähintään 60 kuolemantuomiota 1600-luvulla (Mäntylä 1969: 116). Suomen kirkon johto hyväksyi itsenäisesti loitsujen keräämisen vuonna 1729 lähettämällä papistolle kirjeen, jossa kehotti niiden muistiinpanemiseen. Tämä tapahtui ilman Ruotsista tullutta kehoitusta. (Sarajas 1965: 148–149).

Vuonna 1733 ilmestyi Gabriel Maxeniuksen latinankielinen loitsuja käsittelevä väitöskirja *Loitsimisen luonnollisista vaikutuksista*. Tämä viisi pitkäa loitsua sisältävä teos oli laajin siihen mennessä julkaistu näyte suomalaisesta kansanrunoudesta. (Sarajas 1965: 149). Turun yliopiston kaunopuheisuuden professori Henrik Gabriel Porthanin (1739–1804) tutkimus *Suomalaisesta runoudesta* (1983) sisältää lyhyen luvun loitsurunoista. Porthanin kuvaus on tyypillinen aikansa sivistyneistöä edustavalle kansanrunoudentutkijalle. Asennoituminen loitsuihin on hieman halveksiva, sillä ne edustavat kirjoittajan mukaan pakanuuden ajoilta säilynyttä perinnettä, jota uutterimmatkaan papit eivät ole onnistuneet vielä hävittämään. Porthanin käsitys loitsujen tehovoimasta on ihmisten herkkäuskoisuuteen ja petokseen perustuva. Kuvaukset loitsuista ovat kuitenkin yllättävän monipuolisia ja tarkkoja. Porthan tarkastelee loitsujen alkuperää ja kehitystä, esitystapaa ja teemoja. Hän analysoi syntyloitsujen perimmäistä luonnetta: Tietämällä ilmiön myyttinen synty ja ilmaisemalla se sanallisesti, ilmiöön pystytään vaikuttamaan ja siten myös parantamaan sen aiheuttama sairaus. Porthan toteaa, että alkusynnyissä puhutellaan erilaisia ilmiöitä ”eräänlaisella lujalla luottamuksella ja miltei voitonriemulla”. Loitsujen yleisestä esitystyylisestä Porthan toteaa:

Niitä ei milloinkaan esitetä laulamalla – – vaan joko voimakkaalla äänellä salaa, ilman silminnäköitä, *haldiosa* [haltioituneina, mihin liittyy jalkojen tömistelyä, ruumiin nytkähtelyä ja erilaista mieletöntä ja inhottavaa elehtimistä ja vääntelyä, tai vaimeasti mutisten, sylkien ja huohottaen, jne. Melkein aina on sitä paitsi lisänä joitakin taikauskoisia ja naurettavia menoja.

Lisäksi hän toteaa, että loitsujen kerääminen ei ollut sivistyneille helppoa, sillä taikauskokoiset pelkäävät, että heidät ilmiannetaan viranomaisille kielletyn taidon harjoittami-

sesta. Lisäksi loitsijat uskovat, että loitsujen teho katoaa, jos niitä käytetään tarpeettomasti. Tämän vuoksi loitsut esitettiin epätäydellisinä, vaarallisimmat kohdat pois jättäen. (Porthan 1983: 88–91.)

Christian Lencqvistin nimissä vuonna 1782 ilmestynyt latinankielinen väitöskirja *Vanhojen suomalaisten teoreettisesta ja käytännöllisestä taikauskosta* käsittelee aihetta laajemmin. Lencqvist erottelee omiksi ryhmikseen <sup>1</sup>sanat ja lyhyet lausumat sekä <sup>2</sup>loitsuluvut, mutta ei perustele tätä jakoa tarkemmin. Sanoista hän antaa esimerkeiksi madon, nikan ja löylyn sanat. Loitsulukujen esittämistavasta Lencqvist antaa kuvauksen: ”Niitä ei esitetty laulamalla eikä kovalla äänellä vaan hiljaa mumisten, suurella hartaudella ja paljain päin, erityisesti loitsuja, joissa oli vaikutteita kristinuskosta ja joissa mainitaan Kristus tai Neitsyt Maria tai muita pyhimyksiä.” (Porthan 1982: 99–100) Aiemmin hän on kuitenkin kuvaillut tilanteita, joissa loitsut on laulettu (emt: 88, 90, 94). Ristiriitaisuus johtuu mahdollisesti siitä, että väitöskirjan teksti on peräisin useammalta taholta. On kiistelty siitä, missä määrin työ sisältää Porthanin ja Lencqvistin isän, rovasti Erik Lencqvistin tutkielmiin ja kuvauksiin perustuvaa tietoa (emt: 39–40). Porthanin näkemys loitsujen sanellusta luonteesta näyttää siten löytäneen tiensä oppilaan väitöskirjaan, jossa se esiintyy täysin ristiriitaisena muiden esitystapaa koskevien kuvausten kanssa. Lencqvist (emt: 96) toteaa, että paavillinen taikausko sekoittui kansan vanhaan taikauskoon, ja vanhoja jumalia pyydettiin avuksi Neitsyt Marian ja Kristuksen kanssa. Myös taikamenettelyihin sisällytettiin kristillistä symboliikkaa:

Pyhäinjäännöksiä, kirkkojen avaimia, munkkien vaatteita, jopa pyhiä sakramenteja käytettiin taikauskoihin tarkoituksiin. Esiintyi uudenlaisia henkien manaajia, jotka uhkarohkeasti yrittivät karkottaa paholaisen, sairauksien syyn, ihmisestä, eläimestä, jopa elottomista kappaleista kuten vedestä, suolasta, maidosta ym.

Jäljellä olevissa runoissa ja taikauskaisissa menoissa on suurimmaksi osaksi jälkiä tuosta ajasta ja noista käsityksistä. Kaikki merkittiin ristillä, siunattiin ja kirottiin, manattiin, lyötiin kirkonkirouksella, ennustettiin, luettiin lukuja, puhallettiin palkeita, petettiin ihmisiä lukuisilla tuon tapaisilla silmäkääntötempuilla.

(Porthan 1982: 98.)

Taikauskoisten ihmisten keinoja eritellessään Lencqvist käyttää otsikkoa ”Ihmeelliset, fanaattisluontoiset mielenliikkeet ja eleet”. Hän mainitsee tapauksen Taivassalosta, jossa puoskari lupasi parantaa jalkavaivaisen aatelismiehen. Ensin lämmitettiin sauna. Sitten

Heidän saunaan tullessaan puoskari ensin ajoi hirvein elein ja äänin pois kaikki demonit ja pahat henget, pyyhkien vihdoilla kattoa, seiniä ja lattiaa. Sen jälkeen hän lämmitti jonkin verran vihtoja ja suomalaiseseen tapaan vihtoi ahkerasti sairaan ruumista, mutisten omia loitsujaan. Jälkeenpäin hän palotteli vihdat veitsellä hyvin pieniin osiin, erittäin suuren vihan vallassa, ja kaivoi ne saunan lattian alle kätköön.

(Porthan 1982: 102.)

Edellinen on hieno kuvaus ”intoutumisesta” sekä siitä, miten monipuolisesti ääntä on käytetty parannustapahtumassa. Vuonna 1789 ilmestyi latinankielinen tutkielma *Suomalaisien väitetyistä noituudesta*, jonka respondenttina<sup>2</sup> oli Fredrik Johan Rosenbom. Rosenbom (emt: 123) kuvaa myös loitsimiseen liittyvää fyysistä toimintaa:

Niinpä muiden ihmevaikutuksia aikaansaavien keinojen ohella (eleet, hyppelemiset, liikehtimiset, ruumiin väkivaltaiset ja äkilliset vääntelyt ja sille annetut iskut) on tunnetusti kaikkialla ollut tapana turvautua kiihtyneessä mielentilassa lausuttuihin loitsuihin ja toisinaan jopa jonkinlaisiin lauluihin – – .

Christfrid Gananderin (1741–1790) teokset *Nytt Finskt Lexicon* (1937–1938) ja *Mythologia Fennica* (1960) sisältävät muun muassa selityksiä kansanrunoudessa ja loitsuissa käytetyistä sanoista sekä runsaasti itse säkeitä. *Nytt Finskt Lexicon* sisältää hakusanat ”loitsia”, ”sanat” ja ”lugut”. Tietosanakirjamainen suomalaista mytologiaa esittelevä *Mythologia Fennica* oli alun perin tarkoitettu *Nytt Finskt Lexiconin* täydennysosaksi. Tässä Ganander selvittää myös loitsujen äänellistä esitystapaa. Lugut<sup>3</sup> ovat sanoja,

<sup>2</sup> Tutkielma on ilmeisesti kokonaan Porthanin työtä (Porthan 1982: 42).

<sup>3</sup> ”LUGUT, ord, som mumlande läsas öfver järnsador och contufioner, eller andra hexerier, at förgöra någon. Sådane läxor läsas med mycken andäktig mine, med blottadt hufvud; sådane voro de Svenskars *gallrar* och *Odens galder*.” (Ganander 1960: 52.)

jotka luetaan mumisten, hyvin hartaasti ja paljain päin (Ganander 1960: 52). Synnyt<sup>4</sup> ovat myös luettuja (emt. 88). Lauletuista, loitsuina käytetyistä runoista löytyy kuitenkin kaksi mainintaa: *Raudan synty*<sup>5</sup> hakusanan ”Ilmarinen” kohdalta: ja *metsämiehen virsi*<sup>6</sup> hakusanan ”Metzän-Eukko” kohdalta (emt. 19, 59).

Italialainen Giuseppe Acerbin oli matkalla Suomessa vuonna 1799. Matkakertomukseensa (1983) hän kuvailee suomalaista kansanrunoutta. Loitsujen esittämistavasta hän kertoo, että: ”Eräitä ns. lukuihin kuuluvia ei lainkaan lauleta, vaan esitetään asiaankuulumattomilta salaa matalalla äänellä hymisten ja samalla hirveästi elehtien.” Acerbille välittyi kansalta käsitys, että loitsujen voima itsessään on vahvempi kuin erilaisten lääkeaineiden, joita parantamisessa käytetään. Papiston toiminta saa Acerbilta kritiikkiä:

Ei ole kuitenkaan helppoa saada näytteitä näistä loitsuista, koska niiden taitajat eivät ole halukkaita ilmaisemaan niitä oppineille varsinkaan nähdessään näiden aikovan kirjoittaa niitä muistin; he näet pelkäävät, että heidät annetaan ilmi viranomaisille tai papeille ja että heitä rangaistaan tai ainakin nuhdellaan taikauskostaan. Papit eivät ikävä kyllä viitsi vaivautua tekemään eroa näiden taikauskon synnyttämien runojen ja luonteeltaan viattomien runotuotteiden välillä. Kiinnittämättä minkäänlaista huomiota tähän seikkaan he päinvastoin tekevät kaiken voitavansa nujertaakseen vanhan runouden kokonaisuudessaan ilman mitään poikkeusta.

(Acerbi 1983: 110–112.)

Elias Lönnrotin matkakertomukset vuosilta 1828–1839 (1902) sisältävät vain vähän kuvauksia loitsujen esitystilanteista. Ensimmäisellä matkallaan hän joutuu toteamaan loitsujen keruun vaikeuden. Lönnrot (1902: 62–63) kyselee loihturunoja Makkoiselta, joka ensin haluaa muistinsa virkistykseksi viinaa muutaman ryypyn:

Hän sanoi vallan mahdottomaksi ilman tätä valmistusta muistaa mitään asiallista. Ostin hänelle nuorelta emännältä viinaa, mutta menetin siten kokonaan pelin. Sillä vaikka

<sup>4</sup> ”SYNNYT, Archaeologier öfver elden, ormen, sten, alla trån; läses öfver skador och får af vidskeplige – – ” (Ganander 1960: 88).

<sup>5</sup> ”hvarom sjunges i *Raudan Synty* – – ” (Ganander 1960: 19).

<sup>6</sup> ”Henna til heder skulle sjungas Metsän miehin wirsi, då man gick ut til skogs – – ” (Ganander 1960: 59).

vanhus viinaa nautittuaan tuli avomielisemmäksi, oli siitä se epäedullinen vaikutus hänen puheeseensa, joka jo luonnostaan oli hieman epäselvää, että se tuli vielä paljon sekavamaksi. Suurimmalla vaikeudella voin erottaa sanat toisistaan ja jos erotinkin ne, ei ukko koskaan malttanut levätä sen vertaa, että olisin ehtinyt kirjoittaa ne muistiin. Juuri kun minun piti kirjoittaa jotakin riviä, oli hän jo ehtinyt runon toisiin osiin, niin ettei tästä voinut tulla mitään yhtenäistä.

Kivijärvessä Lönnrot lääkitsee erään talon sairasta emäntää, joka sitten yöllä vaikeroi, eikä anna muiden nukkua. Akonlahtelainen talossa yöpyvä matkaaja

juoksi raivostuneen tavoin muurin permannolla olevan vuoteen ääreen, tarttui rajusti hänen käsivarsiinsa ja riuhtoili häntä niin, että epäilin hänen aikovan ottaa hänet hengiltä. Useita minutteja hän piteli eukkoa tällä tavoin, mutta pian hän rupesi lukemaan muutamia hajanaisia loitsurunoja, noituen niin armottomasti, että väristys kävi koko olemukseni läpi. Jatkettuaan tätä hetken aikaa, hän palasi taas vallan levollisena ja rupesi penkille nukkumaan. Eukkokin nyt sai unta —.

(Lönnrot 1902: 172–173.)

Lönnrotin kokoama Kalevala sisältää laajoja loitsuja. Lönnrot teki kaksi Kalevalaa, joista Uusi Kalevala (1849) on laajempi, kansalliseepoksen statuksen saavuttanut teos. Teoksen kokoonpanotekniikka kuitenkin murtaa sen todistusarvoa: Lönnrot sommitteli itse runokokonaisuuksia ja keksi uusia säkeitä (Virtanen 1991: 42). Lönnrot koosti samalla periaatteella myös mittavan teoksen *Suomen kansan muinaisia loitsurunoja*, joka valmistui vuonna 1880 (Laaksonen 1983: 12–13).

Vuonna 1921 valmistui Kalevalaseuran tuottamana A.O. Väisäsen ohjaama dokumenttielokuva *Häidenvietto Karjalan runomaille*. Se on Suojärvellä kuvattu, ja sisältää kuuluisan Suistamolaisen laulajan Matjoi Plattosen loitsintaa. Plattonen suojelee loitsulla häätalon ”rikkeiltä”. Kyseessä on mykkäelokuva, johon Armas Launis sävelsi musiikin, joten loitsun sisällöstä ei ole tietoa. Sen sijaan on mielenkiintoista nähdä, miten Plattonen loitsii. Loitsu on melko pitkä, ja Plattosen eleet ovat kiivaita, vaikka hän seisoo paikallaan. Hän notkauttelee polviaan, heiluttaa päätänsä ja ravistelee käsiään puuskasta auki sivuille. (KSDVD 001, 2006.) Loitsun esittämiseen näyttää tämän perusteella liittyvän myös fyysinen ulottuvuus, joka ei välttämättä tule ilmi tekstimuo-

toisen loitsurunon tai tallenteen välityksellä. Loitsututkimuksessa saattaisi siten olla hyödyllistä perehtyä myös kuva-aineistoon.

### 3. LOITSUN MÄÄRITTELYÄ

#### 3.1 Käyttöyhteydet

Loitsujen käyttöyhteyksiä ovat esimerkiksi parantaminen, karjanhoito, kalastaminen, metsästäminen ja lemmennosto. Loitsujen käyttö on ollut laaja-alaista, aivan kuin kalevalaisten laulujenkin, sillä kummallakin perinnelajilla on ollut käyttöä ihmisen elämän monissa eri tilanteissa. Erona on se, että kalevalaisella laululla on ollut viihdyttävä funktio, kun taas loitsiminen on liittynyt tuon ajan ihmisten maailmankuvaan eli käsitykseen siitä, että heidän elämänsä hallitseviin voimiin voidaan vaikuttaa erilaisin keinoin. Loitsimalla on haluttu vaikuttaa voimiin, jotka säätelevät mm. ihmisten terveyttä ja elinkeino-onnea. Sanan vaikutus on ollut merkittävä. Uskottiin, että sana sisältää sen ilmaiseman kohteen voimaa, eli väkeä, ja että sana on siten yhteydessä kohteeseensa. (Siikala 1994: 64). Loitsulla oli siten käyttöyhteys ja esitystilanne, toisin kuin ajanvietteenä laulettu runolaululla. Loitsijat uskoivat, että heidän voimansa siirtyy sille, joka loitsun kuulee, joten he eivät mielellään antaneet perinteen kerääjille koko loitsua, vaan jättivät osan sanoista pois (Hautala 1960: 21.) Voimakkaimmat loitsut olivat tietäjien hallussa ja ne liittyivät erityiseen riittikäyttäytymiseen, kun taas tavallisella kansalla oli omat kotitalouteen liittyvät loitsunsa (Siikala 1989: 66–67). Merkittävin loitsujen käyttöalue oli parantaminen, ja noin puolet tallennetusta loitsuaineistosta on tarkoitettu parantamiseen (Siikala 1994: 76, Virtanen 1991: 248). Parannustilanteissa käytettiin loitsujen lisäksi erilaisia taikakeinoja sekä lääkkeitä. Elias Lönnrot listasi väitöskirjassaan muun muassa seuraavia lääkeaineita: lumi, jää, pirunpaska, käärmeen ihra sekä vainajien hienonnetut luut (Lönnrot 1984: 194).



### 3.2 Loitsujen muoto ja sisältö

Loitsut on jaettu muodon mukaan neljään pääryhmään: rukousloitsut, kertomus -eli vertausloitsut, syntyloitsut ja manaukset, johon sisältyy myös erilaisia maanitteluja ja toivotuksia. Rukousloitsuissa vedotaan korkeampiin voimiin kuten Neitsyt Mariaan. Ennen kristinuskon vaikutusta vedottiin esimerkiksi erilaisiin haltijoihin. Kertomus -eli vertausloitsuilla on vahva perinne Euroopan alueella. Niissä verrataan toivottavaa parantumistapahtumaa pyhällä alkuajalla tapahtuneeseen ihmeparantumiseen. Syntyloitsuja pidetään erityisesti suomalaisena loitsuperinteen lajina. Niissä kuvataan jonkin ilmiön tai asian alkuperä eli synty. Uskottiin, että tietämällä tämä alkuperä pystyttiin myös hallitsemaan kyseistä ilmiötä. Tällainen tietous ei ollut kaikkien hallussa, vaan erikoistuneiden tietäjien. Manauksissa pyritään karkottamaan pahan aiheuttaja pois suoran puhuttelun muodossa, usein hyvinkin herjaavaan tyyliin. Maanittelut ja toivotukset ovat sitä vastoin luonteeltaan hyvitteleviä. (Hästesko 1918: 27–28; Siikala 1994: 77–83.)

F.A Hästesko (1910: 327) huomasi, että läntiset ja itäiset loitsut ovat erilaisia. Loitsuaihe, joka lännessä oli lyhyt ja ytimekäs, saattoi idässä olla paljon laajempi ja monimuotoisempi. Itäsuomalaista loitsustoa 1980-luvulla tutkineet Siikala ja Piela havaitsivat niiden sisältävän runsaasti muuntelua (ks. Siikala 1989; Piela 1983 ja 1989.) Tämä muotoon pohjautuva jaottelu soveltuukin paremmin lyhyisiin länsisuomalaisiin loitsuihin kuin pidempiin itäsuomalaisiin, joissa usein esiintyy monia lajeja saman loitsun sisällä (Siikala 1994: 76). Loitsuperinne siis jakautuu läntiseen ja itäiseen perinteeseen kuten muukin suomalainen kansankulttuuri. Siikalan mukaan (emt. 68) tämä ero selittyy sillä, että Suomen itä- ja pohjoisosissa pidempään säilynyt tietäjälaitos ylläpiti myös monimuotoista loitsuperinnettä. Tietäjillä oli kykyä muuntaa loitsuja tilannetta vastaavaan muotoon (emt. 97). Loitsujen sanoista on jäljitetty teemoja, jotka liittyvät tietäjälaitosta edeltävään šamanismiin. Näitä ovat muiden muassa matka tuonpuoleiseen, sielueläimen hahmoon muuntautuminen, eläinhahmoiset avustajat ja transsiin pyrkiminen. (Emt: 291–292.)

Kuvaus ”sanatarkasti toistettu kaava” vastaa käsitystä, joka vallitsi pitkään suomalaisessa loitsututkimuksessa. Tämä kuvaus sopii kuitenkin paremmin eurooppalaisiin loitsuihin. (Siikala 1994: 66.) Loitsujen kaavamainen muoto juontaa juurensa 900- ja 1000-luvuille, jolloin Euroopassa katolisen luostarilaitoksen piirissä munkit alkoivat käyttää parantavia sanakaavoja, joita he kehittivät mm. legendojen pohjalta. Näitä sanakaavoja käännettiin kansan kielelle eri maissa. Myös Ruotsissa papisto yritti niiden käyttöönoton avulla kitkeä pois vanhaa pakanallista loitsustoa. Vaikka katolinen kirkko lopulta kielsi niiden käytön, niin olivat ne jo osa kansan käytänteitä. Kirkon käyttämät demonien karkotusluvut ja siunaukset vaikuttivat siten loitsujen esitystapaan<sup>1</sup>. Siikalan mukaan loitsun ruotsinkielinen nimitys signelse osoittaa, että muinaisskandinaavisen loitsun esitystapa muuttui laulettu lausutuksi tai sanelluksi keskiajalla. (Emt: 64–65.)

### 3.3 Loitsun äänellinen esitystapa

Samalla tavalla kuin loitsujen kaavamaisuudesta, myös niiden äänellisestä esitystavasta ovat tutkijat olleet eri mieltä. On kiistelty siitä, onko loitsuja yleisesti laulettu vai lausuttu. 1700-luvulla vakiintui kansanrunouden tutkijoiden keskuudessa H. G. Porthanin käsitys loitsujen lausutusta esitystavasta. Tämän kanssa ristiriidassa ovat 1800-luvulla Karjalaan tehtyjen keruumatkojen havainnot, joissa kerrotaan loitsujen laulamisesta. (Siikala 1994: 226–227.) On myös arveltu, että esitystapa on muuttunut aikojen kuluessa. Haavion (1935: 178) ja Siikalan (1994: 230) mukaan lausuttu esitystapa on syrjäyttänyt alkuperäisemmän laulettu esitystavan. Varhaisessa loitsututkimuksessa äänellinen ulottuvuus jätettiin syrjään. Tämä koskee yleisesti kalevalaisen runouden varhaista tutkimusta, jossa runo asetettiin etusijalle (ks. Laitinen 2003: 330). Loitsujen esitystavasta ovat myöhemmin kiinnostuneet Anna-Leena Siikala (1994)<sup>2</sup> ja Leea Virtanen (1968).

<sup>1</sup> Kristinuskon vaikutuksesta loitsuihin ks. myös luku 2: Varhaiset loitsintakuvaukset.

<sup>2</sup> Anna-Leena Siikalalta löytyy myös runsaasti muuta aiheeseen liittyvää ja sitä sivuvaa kirjallisuutta.

Loitsuja on nimitetty muun muassa sanoilla: luvut, vihat, synnyt, virret, sanat, tietohuiset ja tietohussanat. Näistä ainoastaan virret viittaa suoranaisesti laulettuun tyyliin. Nämä nimitykset eivät kuitenkaan ole vertailukelpoisia, sillä ne viittaavat eri tasoilla vaikuttaviin asioihin. Synnyt viittaa loitsuihin tai loitsunosiin, joissa kuvaillaan jonkin asian syntyä. Siikala päättelee, että koska syntyjä on nimitetty virsiksi, ne on esitetty laulaen. Sanat viittaavat saneltuun esitystapaan, mutta myös pyhiin sanoihin, jotka loitsija halusi säilyttää omassa tiedossaan. Luku viittaa puhuttuun esitystapaan. (Siikala 1994: 230). On kuitenkin mahdollista ja todennäköistä, että kaikki nimitykset eivät ole kansan parissa esiintyneet yhdenmukaisen jaottelutavan pohjalta, vaan että ne on liitetty monenlaisiin loitsuihin. Jotkin nimitykset ovat alueellisia; esimerkiksi Vuokkiniemellä Vienan Karjalassa yleisin loitsunimitys oli luote (Tarkka 2005: 83).

Leea Virtanen totesi vuonna 1968 sävelmämuistiinpanojen olemassaolon osoittavan, että lausuttuina pidettyjen loitsujen rinnalla on ollut myös laulettu esitystapa. Hän pohti ensimmäisenä tilanteen ja esitystavan yhteyttä ja päätteli, että hätätapauksessa (kuten parannettaessa) loitsu on lausuttu, koska se on ollut nopeampi ja siten tehokkaampi. Myös taikamenettelyiden yhteydessä loitsu on lausuttu. Loitsu on laulettu yleensä johonkin työhön valmistauduttuessa ja sen aikana, hyvän onnen turvaamiseksi ja pahan torjumiseksi. Samaan tapahtumaan on voinut liittyä sekä laulettu, että lausuttu loitsu. Metsälle lähtiessä esimerkiksi miehet lauloivat erilaisia metsästykseseen liittyviä loitsuja, kun taas ansoja viritettäessä käytettävä loitsu lausuttiin. (Emt: 25–27.) Virtanen ei näytä uskovan, että saman aiheisella loitsulla voisi olla olemassa erilaisia esitystapoja samassa tilanteessa.

Sanaan ”laulaa” liittyy mielenkiintoinen problematiikka. Karjalassa se ei ole ollut yleistermi, sillä virsiä esimerkiksi ”pajatettiin”, ei laulettu. (Virtanen 1968: 25.) Kalevalaisessa epiikassa laulaa-termiä on käytetty usein yhteyksissä, joissa tietäjän rooli tulee esille (Tarkka 1990: 247). Tällöin ”laulaa” on tarkoittanut loitsintaa eli tekoa, jolla on yliluonnollinen vaikutus. Näin tapahtuu Lemminkäisen virressä, jossa Päivölän isäntä ja Lemminkäinen taistelevat loitsimalla. He kilpailevat, kumpi on ”laululta parempi, runoloilta rohkijempi”, ja laulavat erilaisia eläimiä toistensa uhkaksi. (Siikala 1994: 231.) Laulaa-sanan merkitys loitsuna vaikutti siihen, että kerääjät ohjattiin usein

tietäjien luokse, jotka osasivat hyödyllisiä ja arvokkaita lauluja eli loitsuja (Virtanen 1968:10). Tästä johtuukin varmasti loitsujen suuri määrä kerätyssä aineistossa.

Millä perusteilla varhaiset tutkijat muodostivat käsityksensä loitsun esitystavasta? Ehkä he kuulivat vain muutaman loitsun, joiden perusteella muodostivat käsityksensä. Osa heistä ei varmasti koskaan nähnyt aitoa loitsimistilannetta. Loitsijat eivät myöskään tietyistä syistä johtuen halunneet loitsia ilman aihetta ja ventovieraille (ks. s. 10 ja luku 3.1). Lisäksi nopeasti lausuttujen loitsujen tallentaminen olisi ollut mahdotonta, joten kerääjät luultavasti pyysivät esittäjiä lausumaan runonsa hitaammin lausuen, jotta ehtisivät kirjoittaa kuulemansa muistiin. Runojen kerääjä A-A Borenius-Lähteenkorva antoi laulajan esittää runonsa ensin lausuen, sitten laulaen. Hän huomasi, että lausumalla ja laulamalla esitetyt runot poikkeavat toisistaan kielellisesti siten, että lausutuissa runoissa käytettiin puhekieltä, kun taas lauletuissa runoissa kieli oli sidoksissa esityksen rytmiin, ja saattoi siten saada erilaisia muotoja. Myös Karjalan kielen eri murteet vaikuttivat eri tavoin runon sisältöön. (Itkonen 1936: 63.) Erityisesti käsikirjoitusaineistoa tarkasteltaessa edellä mainitut seikat on tarpeen sisällyttää lähdekritiikkiin.

Laulettu ja puhuttu esitystavan välillä ja tämän janan ulkopuolellakin on ollut myös muunlaisia loitsun esitystapoja. Matti Kuusi (1963: 209) mainitsee Martti Haavion kuvailleen tuulen nostoa<sup>3</sup> kivikautiselta ajalta periytyväksi loitsuksi, joka suoritettiin viheltämällä, eläimen houkutusääntä jäljitellen, huhuten tai joikuen. Viheltäminen ilmeni myös Ala-Könnin keräämästä aineistosta. Matjoi Haukka (KperA-K 1509) ja Pelagea Lytsy (Kper A-K 1572) esittävät tuulennostatuksen vuoden 1969 haastatteluissa ja mainitsevat viheltämisen tarpeellisuudesta sen yhteydessä<sup>4</sup>.

Seuraavaksi esittelen etnomusikologian alalla tehtyjä huomioita suomalais-karjalaisista loitsuista. Ensimmäisiä mainintoja loitsujen musiikillisesta luonteesta sisältyy A.O.Väisäsen (1990 [1947]: 60) kannanottoon loitsujen esitystavasta. Siinä hän yhtyy uskontotieteilijä Uno Harvan mielipiteeseen, jossa laulettu loitsut ovat varhaisempaa

<sup>3</sup> Tuulen nosto tapahtui kaskea poltettaessa, jotta tuuli yltyisi ja kaski siten palaisi paremmin.

<sup>4</sup> Lytsyn tuulennostatus on 5-iskuinen kalevalasävelmä, kun taas Haukan esitys on erikoinen, venyttelevä ja melis-moja sisältävä kalevalaiselle sävelajattelulle vieras sävelmä.

perua kuin katolisella ajalla kehittyneet kaavamaiset loitsuluvut. Kantaansa hän perustelee mainitsemalla, että on kuullut siperialaisten samaanien laulua Neuvostoliiton Tiedakatemian arkistossa.

Erkki Ala-Könni osoitti syvällisempää kiinnostusta loitsujen äänimaailmaa kohtaan. Hän kuvailee loitsusävelmiä seuraavasti: ”Pitkät runoiheiset loitsut esitettiin runosävelmiä käyttäen. Loitsuihin liittyi siis monenasteista melodiikkaa. Niinpä kaskenviertäjän niukkasävelisen tuulennostatushuhuilun ja monisanaisen karjaloitsun väliin sijoittuu monenlaista šamaania huhuilua, resitointia ja laulua.” (Sonninen et. al. 1977: 13.) Maria Remsua haastatellessaan vuonna 1963 Ala-Könni kysyy karjanloitsun yhteydessä, että laulettiinko vai saneltiinko loitsu. Remsu vastaa, että kumpaakin esitystapaa käytettiin, ja myös itse esittää loitsun sekä lausuttuna että laulettuna. (Kper A-K 0750). Anneli Asplund (1981: 34) mainitsee loitsut kalevalaista runolaulua käsittelevässä artikkelissaan, ja toteaa, että loitsut esitettiin laulamalla tai resitoiden. Laulaessa käytettiin runosävelmiä ja resitoidessa ”loitsiminen tapahtui kuten usein muutoinkin suurella paatoksella manaten tai salaisesti supisten”.

Uusinta loitsujen määrittelyä löytyy Sibelius-Akatemian musiikinhistorian www-tietokannasta (<<http://muhi.siba.fi/>>): ”Loitsut olivat vapaamuotoista improvisaationa pulpuavaa sanataidetta, joka saattoi saada rytmisiä poljentoja. Niihin lienee liittynyt myös tanssia.” Kuvaus on epämääräinen, ja tuo mieleen enemmän lausutun kuin laulettun loitsun, minkä yhteydessä tanssittavuus olisi epäuskottavaa. Kirjoittaja jatkaa tästä kuvailemalla kuitenkin ilmeisesti loitsusävelmän ominaisuuksia:

Loitsujen rakenne perustui runosäkeen mittaiselle melodiasäkeelle. Melodian ulottuvuus oli suppea. Yksinkertaisimmissa loitsuissa käytettiin vain kahta, kolmea tai neljää säveltä, pidemmissä ja kehittyneemmissä tavallinen asteikko on doorinen pentakordi, johon saat-  
taa liittyä lisäsäveliä.

(Oramo 2005: Perinnelajit.)

Melodian suppeaksi määrittäminen tuntuu oudolta ottaen huomioon, että runomuotoiset sävelmät olivat samoja kuin muiden kalevalaisten laulujen runosävelmät. Runosävel-

mien tutkijat eivät ole havainneet, että loitsuissa olisi käytetty poikkeavia sävelmiä. Maininta loitsujen tanssittavuudesta on myös erikoinen, sillä siitä en ole tavannut mainintaa missään lähteissä.

Käsitykset loitsun äänellisestä toteutumasta ovat monenlaisia ja varhaisimmissa kuvauksissa toisistaan vahvasti poikkeavia. Kuunteleman ääniteaineiston perusteella voin todeta, että läntiset loitsut todella ovat usein lyhyitä, kaavamaisia ja lausuttuja, kun taas itäiset loitsut ovat pidempiä ja muuntelevampia sisällöltään sekä äänellisesti monipuolisemmin esitettyjä.

Loitsun esitystapa liittyy myös siihen, miten ja miksi on loitsittu. Kuvaukset luvussa 2 toivat jo esille erityisen intensiivisen loitsintatyylin, joka käsittää kaiken äänellisestä ulottuvuudesta tekoihin ja eleisiin. Loitsija on tällöin ollut ”haltioituneessa”, ”ekstaattisessa” tai ”intoutuneessa” tilassa, josta Anna-Leena Siikala (1994: 209) löytää yhtymäkohtia Siperialaisessa šamanismissa käytettyyn transsitekniikkaan.

### 3.4 Loitsun ja eepisen runolaulun rajanvetoa

Loitsuilla ja eepisellä runolaululla on pitkä yhteinen historia. Asplund ja Laitinen (1979: 5) olettavat, että n. 2500–3000 vuotta sitten itämerensuomalaisten kansojen yhteisten esi-isien eli ns. kantasuomalaisten kulttuurissa alkoi murros. Tuolloin syntyi uudenlainen musiikki ja runo, josta muotoutui vatjalaisella, virolaisella ja suomalais-karjalaisella alueella kalevalainen runolaulu. Sen alkuperän oletetaan liittyneen shamanismiin.

Runolaulut ovat ajan kuluessa eläneet mukana muuttuvissa tilanteissa. Ne ovat muokautuneet niiden laulajien muuttuvan maailmankuvan myötä, vuosisatojen kuluessa. Myöskin kulttuuri- ja murrerajoja ylitettäessä runolaulut ovat saattaneet saada uusia piirteitä. Suuressa osassa runoja on kuitenkin vielä havaittavissa erittäin vanhoja motiiveja, jotka ovat säilyneet uudempien piirteiden rinnalla. (Asplund 1981: 19.) Elias

Lönnrotin kokoaman kansallis-eepoksemme *Kalevalan* saaman arvostuksen vuoksi kutsutaan suomalais-karjalaista muinaisrunoutta usein kalevalaiseksi runoudeksi, sen runomittaa kalevalamitaksi ja runolaulua kalevalaiseksi lauluksi (Asplund ja Laitinen 1979: 5). Kalevalainen runous voidaan jakaa eeppiseen eli kertomarunouteen, lyyriseen eli tunnelmarunouteen ja riittirunouteen, johon kuuluvat häärunot, karhunpeijaisrunot ja loitsut (Apo ja Kinnunen 1998: 19). Epiikka sisältää runsaasti myyttisaiheisia lauluja, jotka kuvaavat ilmiöiden ja asioiden syntyä. (Asplund 1981: 30–31.)

Eepinen eli kertova runolaulu ja loitsu voivat näyttää samalta kirjallisessa asussaan. Lotte Tarkka (1990: 247) on tarkastellut epiikan ja loitsuston vuorovaikutusta ja toteaa, että loitsu usein noudattaa kalevalaista runomittaa ja usein epiikkaan liittyy loitsu tai viitteitä siihen. *Väinämöisen polvenhaava* esimerkiksi on runo, jota on käytetty kummassakin funktiossa. Loitsuna se on esiintynyt verensulkusanojen johdantona raudan synnystä kertovan runojakson tilalla. (Tarkka 2005: 150; ks. myös Virtanen 1968: 26 ja Relander 1989 [1888]: 25.) Loitsutaitoiset pystyivät laajentamaan loitsujaan epiikasta otettujen vaikutteiden avulla, sillä kumpikin laji sisälsi saman myyttisen maailmankuvan (Siikala 1994: 96). Myös sama runomitta helpotti vuorovaikutuksen syntymisessä (Virtanen 1968: 28). Epiikan ja loitsun ero ilmenee käyttöyhteydessä ja merkityksessä, sillä loitsut ovat olleet riittirunoutta, jolla on pyritty vaikuttamaan yliluonnollisiin voimiin (Siikala 1994: 64). Käyttöyhteyttä ja merkitystä ei kuitenkaan voi aina tietää, kun kyseessä on kirjallinen runoteksti, johon ei löydy kontekstitietoja. Kalevalaisen runouden tematiikkaan perehtynyt pystyy kuitenkin tunnistamaan säekokonaisuuksia ja teemoja, minkä perusteella on mahdollista jäljittää loitsuihin ja epiikkaan liitettävät runot. Loitsun laulamisen yhteydessä on usein esiintynyt myös muita käytänteitä, joilla on haluttu voimistaa loitsun vaikutusta. Nämä tiedot eivät välttämättä tule ilmi pelkästä runotekstistä, ja siten monen runon varsinainen käyttötarkoitus jää hämäräksi. Kerääjien mahdolliset muistiinpanot esitystilanteesta ovat ensiarvoisen tärkeitä loitsun tunnistamisessa.

## 4. TULEN LOITSUT

### 4.1 Tulen väki

Tuli on aina ollut tärkeä elementti ihmiselle. Ilmeisimpien käyttötarkoitustensa, kuten lämmittämisen ja ruuan valmistamisen lisäksi tulella on kuitenkin ollut muitakin ihmisen hyvinvointiin liittyviä merkityksiä. Tulta on kunnioitettu paitsi sen mahtavan voiman niin myös sen taivaallisen alkuperän vuoksi, joka monissa tulen syntyloitsuissa ilmenee. Tulen voimaan liittyy olennaisesti käsitys sen sisältämästä väestä. Hautala (1960: 13, 16) selittää, että ”– –alkukantaisesti ajatteleva ihminen vaistomaisesti katsoo kaikkiin olioihin ja ilmiöihin kuuluvan eräänlaista persoonatonta voimaa, väkeä”, ja sana on osa ilmaisemaansa kohdetta, joten se myös sisältää väkeä. Tulen väki saattoi vahingoittaa, mutta myös olla hyödyksi, jos sitä osasi hallita tai suostutella. Vahingoittavasta tulen väestä saattoi aiheutua tulen vihat, joka oli eräänlainen tartunnainen. (Stark-Arola 1997.) Tulen ja raudan väki olivat voimakkaimmat, joten niitä sisältävät esineet, kuten kekäleet ja kirves olivat usein tarpeellisia parantamistapahtumassa (Kopponen 1976: 96). Vienan Karjalassa tietäjä varasi eli suojasi itsensä tulella ja raudalla lähtiessään parantamaan vaikeita tapauksia (Paulaharju 1929, Hongon 1960: 89 mukaan). Tulen syntyloitsuja on käytetty ensisijaisesti palovammoja parannettaessa. Joskus tietäjät ovat käyttäneet sitä tulipaloa kiertäessään. (Kuusi 1963: 55.) Palohaavoja parannettaessa on loitsu usein luettu suolattomaan voihin tai ihraan, jolla on sitten voideltu kipeää kohtaa (Hästesko 1918: 38).

Iivana Onoila kertoi Eliel Wartiaiselle, kuinka Petri Vornanen esitti ”Tulenlumon” Kalevala-juhlilla Turussa vuonna 1892. Ensin Vornanen luki löylynlumontaloitsun, jonka jälkeen siirtyi lieden eteen, sylkäisi kämmeniinsä kolme kertaa ja luki sormiinsa ”tulenlumon” sanat. Sitten Vornanen otti kaksi kuumaa kiveä käsiinsä, kuljetti ne vesikorvon luo ja pudotti ne veteen. Yleisö oli ollut ihmeissään, kun Vornasen kädet eivät olleet palaneet. (Wartiainen 1926: 42–43.)



## 4.2 Tulen loitsujen runot ja sävelmät

Tulen loitsut sijoittuvat SKVR:ssä loukkaantumatsikokn alle. Niiden nimityksiä ovat muiden muassa tulen synty, tulen sanat, tulen vihat ja tulen virsi. Vanhimmat tulensynty-runot alkavat tulen iskennällä (esimerkiksi sanoilla: ”Iski tulta ilman ukko”). Nämä on kirjoitettu Isonkyrön oikeuden pöytäkirjaan 5.7.1658 ja Vaasan oikeuden pöytäkirjaan 26.8.1657 (Huttunen 1900: 46–47, viitaten Herzbergiin). Christfrid Ganander mainitsee vuonna 1789 julkaistussa *Mythologia Fennicassa* tulen synnyn sanoiksi, jotka on luettu loitsurunoissa (1960: 91).

Tulen synty -runoja tutkinut A. Huttunen (1900) jakaa *tulen luvut* kahteen ryhmään: manauksiin ja tulen synnystä kertoviin. Tulen synnyn toisinnot Huttunen jakaa kolmeen pääryhmään: Tulen iskemiseen, tulen tuuditukseen, sekä niihin, ”joissa liinan kasvatus, verkonkudonta ja tulikalan pyynti muodostavat kokonaisuuden, jonka perään on sitte liittynyt samanlainen tulen tuhojen kuvaus, mikä ennemmin on jo kuulunut iskennän ja tuudituksen yhteyteen”. (Emt. 35–37.) Tarkastelemissani äänitteissä on jokaista Huttusen mainitsemaa tyyppiä.

Väinö Perttola (1910) tarkastelee tulen sanojen ”sammutus- tai parannusliitteitä”, ei varsinaisia syntysanoja. Kaarle Krohn käsittelee tulen syntyrunoja *Suomalaiset syntyloitsut* -teoksessaan vuonna 1917. F.A.Hästeskon *Länsisuomalainen loitsurunous* vuodelta 1918 sisältää runsaasti tulen loitsujen kontekstietoutta ja myös vertailua itäsuomalaisiin loitsuihin.

Armas Launiksen toimittamasta Suomen kansan sävelmiä-kokoelman osasta Runosävelmiä II, Karjalan runosävelmät (1930), olen löytänyt 10 tulen loitsun sävelmämuistiinpanoa. Olen koonnut liitteen (nro 1), johon olen sijoittanut sävelmänumerot ja niiden sanat. Nuotinnokset ovat lyhyitä, usein vain kahden säkeen mittaisia, eikä niihin ole liitetty sen enempää sanoja, joten laulun aiheen päättelyminen on joissain tapauksissa hankalaa. Sävelmien yhteydessä on ilmoitettu kerääjä, keruuvuosi ja -paikka sekä mahdollinen fonogrammitallenteen numero. Näiden tietojen perusteella voi kysei-

sen runon löytää Suomen Kansan Vanhat Runot -kokoelmasta (jatkossa SKVR<sup>1</sup>), joka sisältää enemmän runosäkeitä ja taustatietoa. Siten sävelmän käyttöyhteys saattaa tarkentua. Launiksen kokoelman sävelmämuistiinpanoista viisi alkaa tulen iskentä -teemalla (n:rot 139, 149, 358, 477, 651), kolme alkaa tulen tuudittelu -teemalla (n:rot 364, 395, 613), yksi alkaa sanoilla ”Tuli tutki tuhkihisi” (n:o 304) ja yksi sanoilla ”Nukku nurmella hevonen” (n:o 195). Viimeinen varmistui SKVR-aineistossa *Tulen virreksi* (VII3: 618). Kokoelman sävelmämuistiinpano n:o 477 perustuu Launiksen fonogramilla tallentamaan esitykseen (ph 15), joka on yksi tarkasteluni kohteena olevista loitsuesityksistä.

### 4.3 Äänitteiden esittely

Tarkastelen kolmea eri tavoin esitettyä tulen loitsua. Martta Kähmin *Tulen vihat* (Kper A-K 0096) on tallennettu vuonna 1954, Jenni Lampisen *Tulen sanat* (SKSÄ A 130/17c) vuonna 1938 ja Petri Shemeikan *Tulen synty* (ODE 849-2) vuonna 1905. Esittäjät ovat kotoisin Vienan Karjalasta (Lampinen) ja Raja-Karjalasta (Shemeikka ja Kähmi), kaikki nykyisen Suomen valtakunnanrajojen ulkopuolelta<sup>2</sup>. Tarkastelen siten esityksiä, jotka on äänitetty eri aikoina ja eri alueilla. En kuitenkaan pidä tätä ongelmana<sup>3</sup>, sillä tässä työssä kiinnostus kohdistuu loitsujen esitystapaan laajassa mittakaavassa. Olen nimenyt loitsut yhteisesti *tulen loitsuiksi* sen perusteella, että niiden sanat sisältävät tulitematiikkaa, eli tarkemmin kuvailun tulen synnystä. Siten voisin käyttää myös kansanrunoudentutkimuksessa yleisemmin käytettyä *tulen syntyloitsut* -nimikettä. Tämän työn ollessa ensimmäinen etnomusikologinen yritys lähestyä loitsujen ääntä haluan kuitenkin tehdä aiheesta helpommin lähestyttävän: Kun joka esityksellä on oma nimityksensä, joista Shemeikan esitys on juuri *Tulen synty*, yleisnimitys tulen loitsut selkiyttää aiheen

<sup>1</sup> Suomen Kansan Vanhat Runot (SKVR) on kokoelma, jonka [www-tietokanta](http://www.finlit.fi/skvr/) on vapaassa käytössä osoitteessa <<http://www.finlit.fi/skvr/>>.

<sup>2</sup> Petri Shemeikka tosin muutti Ilomantsin Ristivaaraan vuonna 1894 (Haavio 1943: 186), jossa Launis tallensi loitsun vuonna 1905.

<sup>3</sup> Folkloristeille tämä saattaisi tarkoittaa sitä, että esimerkiksi alueelliset tyylipiirteet murteineen ja muualta tulleine vaikutteineen sekä muut eri aikoina runoihin vaikuttaneet ilmiöt pitäisi huomioida.

käsittelyä. Arkistoissa kuulemistani Tulen loitsuista suurin osa on lähes tavallisella puheäänellä esitettyjä. Ne ovat lyhyitä ja Länsi-Suomessa tallennettuja.

Tallennettua loitsuaineistoa löytyy suuri määrä äänitearkistoista, mutta tutkimusta siitä on tehty vähän. Vaikuttaa siltä, että aineistoa pidetään liian uutena ja siten jotenkin epäaitona: "Suomalainen sanamagia, sellaisena kuin se tunnetaan 1600-luvun käräjäpöytäkirjoista tai 1950-luvun äänitteistä, on sekä aiheilmiltaan että esitysmuodoltaan lähempänä katolisen papin kuin pakanallisen tietäjän sanankäyttöä" toteaa Matti Kuusi (1963: 35). Ilkka Kolehmainenkin (1977: 3.) pitää käsikirjoitusaineistoa todistusvoimaisempaa kuin uudempaa äänitettyä aineistoa. Hän tuo kuitenkin esiin nuotinnoksiin liittyviä ongelmia, jotka asettavat todistusvoimaisuuden sinänsä kyseenalaiseksi. Nuotinnos voi nimittäin vääristää alkuperäistä esitystä kolmella tavalla: <sup>1</sup>Muistiinpano sisältää ensimmäiset säkeet laulusta, mikä ei välttämättä vastaa laulun myöhemmin saamaa muotoa. <sup>2</sup>Nuotinnettu sävelmä on kokoelma tyypillisimmistä käytetyistä säkeistä tai <sup>3</sup>nuotinnos on yksinkertaistettu versio alkuperäisestä laulusta. Lisäksi Kolehmainen on huomannut, että sanat ja sävelmä eivät välttämättä ole samasta esityksestä. (Emt: 4–6.) Näitä ongelmia ei ilmene käyttämässäni aineistossa. Myös äänitteen tallennustilanteen mahdollinen vaikutus on kuitenkin arvioitava. Tilanne ei välttämättä vastaa varsinaista loitsintatilannetta. Esimerkiksi parannustapahtumassa, jossa ollaan hämärässä saunassa parannettavan kanssa ja käytössä on erilaisia tarvekaluja, teräaseita ja rohtoja, saattaa äänenkäyttö ja liikehdintä olla hyvin voimakasta. Tallennustilanteessa liikkeet ja eleet jäävät pois tai laimentuvat ja äänelliset tehokeinot voivat muuttua ja vähentyä tämän myötä. Tätä mahdollisuutta voi kuitenkin arvioida kontekstietojen pohjalta ja vertailemalla esittäjän useampaa loitsua. Varhaisia äänitteitä on hyödyntänyt Kati Heinonen (2005), joka on pro gradu-työssään tarkastellut laulutavan, runon ja laulutilanteen yhteyksiä inkeriläisessä kalevalamittaisessa runolauluperinteessä. Aineistona hänellä on Armas Launikon fonogrammitallenteet.

## 5. ÄÄNEN VOIMA

### 5.1 Esitystapa

Käytän työssäni käsitteitä *esitys* ja *esitystapa*, jotka mielestäni sopivat parhaiten loitsujen yhteyteen. Haluan sulkea pois käsitteet: *laulu*, *laulutapa*, *esitystyylili tai laulutyyli*. Laulu ei sovellu loitsuihin, sillä ne voidaan esittää monin muin äänellisin tavoin, siten myös laulutapa ja laulutyyli ovat epäsopivia termejä. Esitystyylili viittaa sekä musiikkitieteessä että folkloristiikassa enemmän alueellisiin, genreihin liittyvään tai esittäjän yksilölliseen tyyliin kuin esitystapa, joka kattaa erilaiset mahdolliset tyylit. Yksinkertaistan työssäni hieman tulen loitsujen esitystapaa luokittelemalla esitykset puhuttuun, resitoituun ja laulettuun loitsuun, sillä nämä olivat ne esitystavat, jotka erottelin myös laajemmin kuuntelemastani loitsuaineistosta. Jos aineistoni olisi laajempi, saattaisi esitystyylili olla perustellumpi käsite kuin esitystapa.

Herndon ja McLeod (1981) käsittelevät mahdollisuuksia yhdistää musiikin- ja kulttuurintutkimus teoksessaan *Music as culture*. Kontekstia ja performanssia käsitellessään he määrittelevät esityksen (*performance*) sisältämään esitystavan (*performance practice*), eli musiikilliset piirteet ja sen kontekstin. Esitystilanne (*occasion*) puolestaan sisältää kaikki nämä, ja jos halutaan tarkastella musiikin käyttöä ja sen merkitystä yhteisössä, tulisi tutkiminen aloittaa erilaisten tilanteiden nimeämisellä. (Emt. 46–48.) Tässä työssä tarkoitus on selvittää esitystavan merkitystä suhteessa esitystilanteeseen, joka ei ole kaikissa tapauksissa valmiiksi tiedossa. Herndonin ja McLeodin suosituksen perusteella tulisi tarkastella erikseen esimerkiksi parannustilanteessa käytettyjä loitsuja. Runotalenteissa ja äänitteissä esitystilannetta ei useinkaan mainita, vaan se joudutaan päättämään itse materiaaliin ja taustatietoihin nojaten, kuten tässäkin työssä.

Loitsujen mahdollisia esitystilanteita nimesin luvussa 3.1 Käyttöyhteydet: Parantaminen, synnytyks, karjanhoito, kalastaminen, metsästäminen ja lemmennosto. Kähmin loitsun esitystilanne on jo tiedossa, mutta muiden esitysten osalta sitä täytyy pohtia. Jonathan Roper (2003) toteaa, että loitsuesityksen tarkastelun tulee olla

kokonaisvaltaista, kohdistuen sekä loitsun äänneasuun että sen kontekstiin. Vain tällä tavoin voidaan saada tietoa loitsun merkityksestä. (Emt: 36.) Tarkastelen siten loitsuista niiden varsinaista ääntä, sanoja sekä muuta saatavilla olevaa kontekstietoutta, joka voi olla vähäistä.

Määrittelen hieman yksinkertaistaen ja kuuntelukokemukseen nojautuen Kähmin esityksen puhutuksi, Lampisen resitoiduksi ja Shemeikan lauletuksi esitystavaksi. Viimeinen on selkeästi kalevalaista runolaulua edustava esitys Kähmin ja Lampisen esitysten ollessa jotain enemmän puheenomaista. Lampisen esityksessä on kuultavissa piirteitä, jotka asettavat sen puhe – laulu -janalla lähemmäs laulua kuin Kähmin esitys. Käsitteet puhuttu ja laulettu ovat merkitykseltään selkeitä, toisin kuin resitoitu, jolla viittaaan tiettyjen äänellisten tehokeinojen käyttöön erotuksena puhutusta esityksestä. Myös Anneli Asplund (1981: 34) on käyttänyt resitaatiota viitatessaan loitsun esitystapaan.

Tämän työn taustalla oleva tärkeä kysymys liittyy loitsun esitystavan merkitykseen: Mikä merkitys loitsun voimakkuuden kannalta on sillä, miten loitsu on äänellisesti esitetty? Löytyykö viitteitä siitä, että jokin esitystapa on tehoavampi kuin toinen?

### 5.1.1 Runolaulu

Analyysiosiossa selvitän loitsujen suhdetta runolauluun. Etsin loitsujen sanoista runomittaa ja mahdollisia muita rytmiiikkaa luovia seikkoja sekä muita runolauluun liitettäviä piirteitä. Myös runolaulun eli kalevalasävelmän piirteet ovat tarkastelun kohteena. Kalevalainen runolaulu on musiikillinen tyyli, joka on vallinnut aikana, jolloin loitsujakin on runsaasti käytetty. Lisäksi loitsut usein toteutuivat tämän tyylin puitteissa, joten runolaulun piirteiden tarkastelu on tarpeellista.

Kalevalaisen runouden tärkeimmät runousopilliset eli poeettiset tyylipiirteet ovat kalevalamitta, alkusointu eli alliteraatio ja kerto eli parallelismi. Kalevalamitta on

nelipolvinen trokee: Yhdessä runosäkeessä on neljä runojalkaa, joista jokainen jakaantuu nousuun ja laskuun. Sanan pitkä pääpainollinen tavu sijoittuu runojalan nousuun ja lyhyt pääpainollinen tavu laskuun. Suurin osa kalevalamittaisista säkeistä on kahdeksantavuisia. Useampitavuiset säkeet eivät kuitenkaan ole harvinaisia – tällöin ylimääräiset tavut sijoittuvat ensimmäiseen runojalkaan, jonka kohdalla mitan säännöt eivät ole yhtä tiukkoja. Runomitta voi olla normaali- tai murrelmanmuotoista. Normalisäkeessä runo- ja sanapaino osuvat kohdakkain, kun taas murrelmasäkeessä runo- ja sanapaino eriaävät, josta esimerkkinä: tie tä | jä i | än i | kui nen |. (Apo ja Kinnunen 1998: 19–20.) Kun analysoin tulen loitsuista runomittaa, painotan runousopillisten seikkojen sijaan loitsun äänellistä tuottamista. En siten tarkastele yksityiskohtaisesti mittasääntöjen toteutumista, vaan olen kiinnostuneempi siitä, miten loitsuruno toteutuu ajallisesti ja missä suhteessa se on kalevalarunon trokeemittaisuuteen. Laulettaessa kalevalamittainen runo toteutuu runosävelmän eli kalevalasävelmän mukaisesti, mutta mitä rytmiä muodostavia elementtejä löytyy lausutuista ja resitoiduista loitsuista? Selvitän tätä kysymystä analyysi-osassa.

Alkusointuisuus ilmenee säkeen sanojen, myös yhdyssanan eri osien, aluissa. Kyseessä on vahva alkusointu, kun säkeen eri sanat alkavat samoilla konsonanteilla ja niitä seuraavat samat vokaalit. Vokaalit voivat olla myös pitkiä ja/tai diftongeja. Sana voi alkaa vokaalillakin, joko lyhyellä tai pitkällä, jolloin jäljessä saattaa olla sama konsonantti. Alkusointuisuus synnyttää äänneharmoniaa. (Rintala 1999: 61–63.)

Kalevalaisen kerron yksinkertaisin muoto on säkeenkerto. Siinä ensimmäinen säe vastaa merkitykseltään jäljessä tulevaa säettä: Pääsäkeen kaikille käsitteille lukuunottamatta verbejä ja partikkeleita esitetään jälkisäkeessä samaa merkitsevä (synonyyminen), samantapainen (analoginen) tai vastakohtainen (antiteettinen) käsitevastine. (Kuusi 1979:16.) Viskurilaki määrittelee sanojen sijoittumisen säkeeseen niiden pituuden perusteella. Lyhyet sanat sijoittuvat säkeen alkuun ja pitkät loppuun, jolloin säe ikäänkuin tulee painavammaksi loppua kohden. (Emt. 12.)

Kalevalaisen sävelmän perustyyppinä pidetään viisi-iskuista sävelmää, jossa säkeen kaksi viimeistä säveltä ovat aika-arvoiltaan kaksi kertaa edellisiä pidemmät (Asplund

1981: 23). Tämä on tavallisin Suomessa esiintyvä rytmityyppi. Levinneisyydeltään laaja-alaisin tyyppi on kuitenkin rytmiltään neli-iskuinen. Sitä on käytetty kaikkialla itämerensuomalaisilla runoalueilla. (Emt: 25). Kaksi- ja kolmijakoiset sekä pisteelliset rytmit vaihtelivat vapaasti laulutilanteessa. Monimutkaiset rytmit synnyttivät ikään kuin musiikillisia murrelmasäkeitä, joissa sävelmän rytmi ei enää seuraa nelipolvista trokeemittaa. (Emt: 25–26.)

Runosävelmät ovat muodoltaan yksi- tai kaksisäkeisiä. Kaksisäkeinen sävelmä jakautuu esisäkeeseen ja jälkisäkeeseen. Tällainen säerakenne vastaa laulun sanoissa ilmenevää paralleelisuutta, eli kertoa. Jonkin verran esiintyy myös nelisäkeisiä sävelmiä, mutta ne lähentelevät uudemman kansanlaulun muotoa. Nelisäkeisyys on siten kahden eri laulu-perinteen välimuoto. (Emt: 26.)

Runosävelmille on ominaista suppea-alaisuus. Tavallisin asteikon ala on pentakordi, mutta suppeampiakin esiintyy. Asteikko voi koostua myös useammasta kuin viidestä sävelestä, mitä jälleen pidetään osoituksena uudemman laulutyylin vaikutuksesta. Yksisäkeiset sävelmät ovat suppeimpia asteikoiltaan, ja useampisäkeiset laajimpia. Sävelmät ovat yleisesti syllabisia. Asteikot rakentuvat sekä pysyvistä että vaihtelevista sävelkorkeuksista. Niinpä saman laulun aikana saattaa terssi esiintyä pienenä ja suurena tai mahdollisesti jonain siltä väliltä. Duuri – molli -ajattelu ei olekaan hyvä tapa lähestyä runolaulua. Ainoastaan uudemmassa aineistossa saattaa olla jo niin paljon länsimaisen tonaalisen musiikin vaikutteita, että voidaan puhua duuri- ja mollisävelmistä. Tunusomaista sävelmille oli muuntelu: Vaikka käytössä oli suppea asteikko, niin melodia varioi koko ajan. (Asplund 1981: 27–28.)

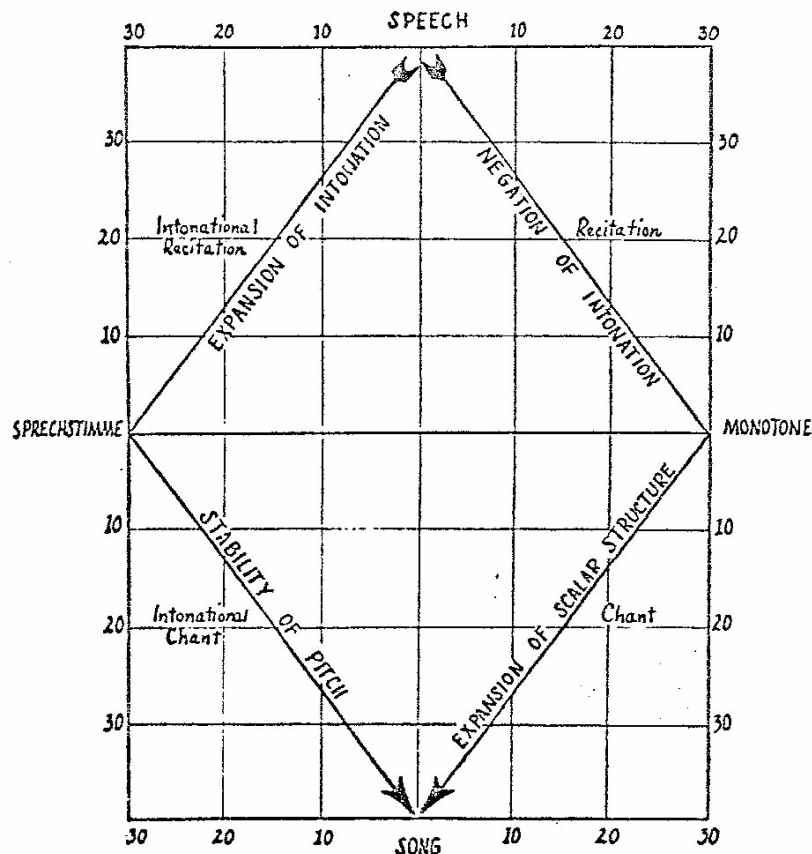
Kalevalaista runolaulua laulettiin joko vuorolauluna, yhdessä tai yksin. Jos laulua säestettiin, säestyssoittimena oli kantele. Inkerin alueen perinteelle oli tyypillistä esilaulajan ja kuoron vuorottelu, jolloin kuoro kertasi esilaulajan sanat samalla tai eri sävelmällä. Suomalais-karjalaisella alueella kalevalainen laulu on ollut yksiaänistä. (Asplund 1981: 37.)

### 5.1.2 Puheen ja laulun välimailla

Tutkimuksia puheen ja laulun välillä liikkuvista laululajeista on tehty jonkin verran etnomusikologian alalla. Lisäksi antropologit ovat olleet kiinnostuneita eri tavalla esitettyjen laulujen merkityksestä primitiivisissä kulttuureissa. Antropologian ja etnomusikologian alalla tehdyt tutkimukset alkuperäiskansojen rituaalilauluista ovat avartaneet näkemystäni äänen merkityksestä ja siitä, millä tavalla sitä voidaan lähestyä. Puhelähtöisissä esityksissä on luontevaa tarkastella sanojen ominaisuuksia musiikillisuutta luovana elementtinä.

George List (1990) on pyrkinyt määrittelemään erilaisia puheen ja laulun välimuotoja. Hän on kehittänyt kaavion, jolle voidaan sijoittaa esityksiä eri kohtiin riippuen niiden ominaisuuksista puheen ja laulun välillä. Luokittelun hän perustaa melodialle, ja tarkastelee sen suhdetta puhe-intonaatioon (emt: 198–199). Hän nimeää erilaisia esitystapoja sen mukaan, kuinka paljon ne sisältävät puheintonaatiota, kuinka pysyviä sävelkorkeudet ovat ja kuinka laaja sävelasteikko niillä on (emt: 199). Välivaiheita ovat resitaatio, intonaatiota sisältävä resitaatio (*intonational recitation*), *sprechstimme*, monotonisuus, *chant* ja *intonational chant* (emt: 205). *Chant*-sanalle ei ole olemassa täsmällistä suomennosta. Sanakirjoissa se käännetään lauluksi, mutta tosiasiassa kyseessä on puhemaisempi esitystapa. List määrittelee *chantin* laulumaisemmaksi kuin resitaation, sillä sen sävelkorkeudet ovat pysyvämmät ja siinä käytetään laajempaa asteikkoa.





Kuva 1. George Listin (1990) kaavio, jonka avulla voidaan tarkastella esityksiä laulun ja puheen välillä.

Listin toiveena oli, että kartalle jatkossa sijoitettaisiin mahdollisimman monen eri kulttuurin materiaalia, jonka jälkeen aineistoa voitaisiin käsitellä edelleen. Testaan työni lopussa Listin kaavion soveltuvuutta loitsu-aineistooni.

Jonathan D. Hill (1993) on tutkinut Venezuelalaisen Wakuenai-heimon rituaalista laulua (*malikai*), joka voi olla esitystavaltaan puhetta, resitaatiota tai laulua ja kaikkea niiden väliltä. Hill esittää, että *malikai*-laulun verbaalinen ja musiikillinen ulottuvuus toimivat vuorovaikutuksessa tuottaessa eri asteisesti voimakasta rituaalista laulua. Verbaalisuus tässä viittaa sanojen ja kertomusten myyttisiin merkityksiin. Musiikillisia tehokeinoja ovat äänenkorkeuden, tempon, rytmiikan, äänenvoimakkuuden ja äänensä-vyn vaihtelut. (Emt: 17, 20, 24.) Hill tarkastelee laulujen voimakkuutta kahden dynaamisen prosessin, musikalisaation (*musicalization*) ja mytifikaation (*mythification*),

kautta. Synnytyksessä ja initiaatorituaaleissa käytetään kaikkia esitystapoja, mutta voima kasvaa siirryttäessä laululliseen esitystapaan. Tämä tapahtuu musikalisaation kautta. Parannettaessa prosessi on päinvastainen, sillä voimakkuus kasvaa siirryttäessä laulettuun puhuttuun esitystapaan, jolloin kyseessä on mytifikaatio. (Hill 1993: 206–207.) Olisi houkuttelevaa testata Hillin mallia myös Suomalais-Karjalaisiin loitsuihin, mutta tämä vaatisi enemmän pohjatyötä ja enemmän äänitemateriaalia kuin mitä työni sisältää.

Elizabeth Tolbert (1990) on tarkastellut artikkelissaan ”Magico-Religious Power and Gender in the Karelian Lament” karjalaisia itkuvirsiä, joiden esitystavan hän pyrkii yhdistämään shamanistiseen transsiin. Gender-näkökulma hänen työssään ilmenee siten, että hän vertailee naisten itkuvirsiä ja miestietäjien eepistä laulua niiden sisältämän maagis-uskonnollisen voiman kannalta. Tolbertin mukaan miesten epiikkaa ei käytetty rituaaleissa, kun taas itkuvirret sen sijaan liittyivät kiinteästi rituaalikäytänteisiin. Loitsuja ei mainita lainkaan, jolloin miestietäjän myyttinen repertuaari jää olemattomaksi, ja naisitkijän voimakkaampi esitystapa on valmiiksi todettavissa. Tolbert kuvailee itkijän käyttämää, maagista voimaa ilmaisevaa musiikillista tekniikkaa nimityksellä musiikillinen naamiointi (*musical masking*). Tämä ilmenee tekstin ja musiikin suhteessa siten, että laulaja muodostaa esityksessään rytmi- ja melodiakuvioita, jotka murtavat tavallisessa puheessa käytettyä intonaatiota ja aksentointia. Tolbertin mukaan epiikassa tätä keinoa ei käytetä lainkaan. (Emt: 51–53.) Lähtökohtana lajien vertailulle on siis puheen ominaisuudet. Eikö tällöin voitaisi myös tarkastella sitä, miten eepinen runolaulu eroaa puheesta? Tekniikka, jolla laulu eroaa puheesta ei sinänsä ole välttämättä vähäpätöisempi sen sisältämän voiman suhteen.

Jarkko Niemi (2001; 2004) on tutkinut Länsi-Siperialaisten heimojen säestyksettömiä lauluja, joiden yhteydessä hän on pohtinut nuotinnoksen käytettävyyttä suhteessa muihin mahdollisiin kuvaamistapoihin. Niemen tutkimukset kohdistuvat melodian ja tekstin rakenneanalyysiin. Nganasanien suppeasävelisestä lauluesityksestä valmistamaansa nuotinnosta tarkastellessaan hän huomioi, että eräs toistuva melodian intervalliliike vastaa puheen intonaatiota ja että laulu liikkuu sävelkorkeudellisesti samalla tasolla kuin esittäjänsä normaali puhe. (Niemi 2001: 132.) Vastaavanlaisen aineiston kohdalla

Niemi (emt: 128) suosittaakin perehtymistä kulloisenkin kielen prosodiaan ja erityisesti intonaation tonaalisuuteen. Tällä tavoin vältettäisiin nuotinnoksen pohjalta tehtävät virhetulkinnat.

Ingrid Rüütel (1998) on perehtynyt virolaisen kansanmusiikin kerrostumiin ja selvittänyt niiden ajoitusta, funktioita ja tyylipiirteitä. Runolaulu on Suomelle ja Virolle yhteistä Balttilais-Suomalaista perinnettä. Rüütel arvelee, että loitsut ovat vanhempaa kerrostumaa kuin runolaulut, koska niillä on selkeä funktio. Varsinkin vanhemmissa lajeissa, kuten loitsuissa, melodinen ilmaisu noudattaa puhe-intonaatiota. (Emt: 1, 5.) Suomalaisten, enimmäkseen kalevalamittaisten, loitsujen sijaan virolaiset loitsut rytmittyivät monin eri tavoin. Myös esitystapoja oli monenlaisia: mutinaa, vapaarytmistä resitointia, monotonista nopeaa mitallista esitystapaa ja huutoa. (Emt: 4.) Virolainen loitsututkimus on Ruutelin kokonaisvaltaisen tutkimusotteen ansiosta paljon pidemmällä kuin suomalainen tutkimus.

## 5.2 Tietokoneavusteinen musiikintutkimus

### 5.2.1 Aiempi tutkimus

Suomalaisessa etnomusikologiassa hyödynnetään tietokoneavusteista musiikintutkimusta enenevässä määrin. Tarkemmin kyse on tietokoneavusteisesta äänianalyysistä. Minna Riikka Järvinen (1999: 53) on tutkinut pohjoissaamelasta joikuperinnettä käyttäen sonogrammeja nuotinnosten rinnalla. Sonogrammien avulla hän tarkastelee äänensävyä ja laulutapaa. Jari Eerola (2004) on tutkinut Venäjällä asuvien suomensukuisten vepsäläisten pajoja hyödyntäen Praat-ohjelmaa. Hän vertaili kahden eri laulutyyppin äänenlaatua ja -väriä LTAS-kuvaajien ja spektrogrammin avulla. Jarkko Niemen ja Anastasia Lapsuin *Network of songs* (2004) tarkastelee yhden nenetsinaisen henkilökohtaisia lauluja (*Individual songs*). Laulujen melodian ja tekstin rakenteesta ilmenevien seikkojen perusteella selvitetään nenetsien laulutyyliä ja liitetään se osaksi Länsi-Siperialaista musiikkityyliä. Analyysi on osin tietokoneavusteinen, sillä siinä hyödyn-

netään spektrogrammia selvittäessä säveltasokaistoja (emt: 46). Koko materiaalia kuvattaessa on metakieleksi valittu kuitenkin nuotinnos, mikä perustellaan sen tunnettuudella ja helppolukuisuudella (emt: 42). Ratkaisu on hyvä, sillä aineisto on laaja, ja jos se esitettäisiin kokonaisuudessaan kuvaajilla, niin visuaalinen ilme olisi liian raskas.

Tarkastellessani kuvaajia olen kuunnellut samanaikaisesti esitystä ja muodostanut tulkintani tämän vuorovaikutuksen perusteella. Pelkästään kuvaajia tarkasteltaessa saattaa helposti tehdä esitykseen nähden epäolennaisia havaintoja, ja tarkoitukseni on pitää esitys tärkeimmällä sijalla analyysissa. Charles Seeger (1977) on käsitellyt notaation ja automaattisen musiikinkirjoituksen suhdetta kirjoituksessaan preskriptiivisen ja deskriptiivisen musiikin kirjoituksen eroista. Yhtenä erona hän totesi notaation kahlitsevat säännöt ja vähäisen mahdollisuuden yksityiskohtien kuvaamiseen. Erilaisten kuvaajien ongelma puolestaan on juuri liiallinen yksityiskohtien löytyminen. Seeger pitää kuvaajia kuitenkin objektiivisempänä keinona kuvata soivaa ääntä. (Emt: 179–180.) Jari Eerola (2007: 61) toteaa, että koneilla tuotetut notaatiot ovat yhtä subjektiivisia kuin ihmisen tekemät; lopultahan ohjelmatkin ovat ihmisten suunnittelempia ja ne kvantisoivat eli tulkitsevat aineistoa. Urve Lippus (1995: 33) toteaa yhteen vetona notaation historiaa ja filosofiaa käsitellessään, että varhaista tai ei-länsimaista musiikkia transkriboidessa kohdatut vaikeudet johtuvat vaikeudesta ymmärtää erilailla toimivan mielen rakenteita. Teknisten laitteiden, kuvaajien tai notaation kehittäminen ei ole ratkaisu ongelmaan. Länsimainen notaatiosysteemi on riittävän tarkka kuvaamaan sävellyksen/esityksen sävelkorkeuksia ja -kestoja. Lisäksi se on esitystapa, joka on useimmille tuttu ja siten tehokas tapa etnomusikologeille välittää tietoa musiikista. (Emt: 34). Lippuksen tarkastelunkohteena ovat itämerensuomalaiset runosävelmät, joihin notaatio onkin sopiva väline, mutta lajeissa, joissa sävelkorkeus ja kestot eivät ole tärkeimpiä piirteitä, on varmasti hyödyllisempää yrittää muita keinoja, jos esityksistä halutaan saavuttaa jotain olennaista.

### 5.2.2 Praat

Erilaisten esitystapojen kuvaaminen työssäni on ongelma, joka on erottamaton osa analyysia. Shemeikan esityksen kuvaamiseen käytän valmista nuotinnosta, mutta Lampisen ja Kähmin esitykset eivät ole nuotinnettavissa niiden puhemaisuuden vuoksi. Käytän niiden visualisoinnissa hyväkseni Praat -tietokoneohjelman (versio 4.4.20) avulla tehtyjä kuvaajia<sup>4</sup>. Praat on kehitetty fonetiikan eli puheen tutkimuksen tarpeisiin ja se on vapaasti imuroitavissa internetistä. (Ks. Boersma & Weenink 2007.) Äänenkorkeuteen, dynamiikkaan sekä rytmikkaan liittyvät piirteet tulevat hyvin esiin erilaisten kuvaajien avulla. Tässä työssä testaan oskillogrammin soveltuvuutta resitoidun ja puhutun loitsun kuvaamiseen vaihtoehtona nuotinnokselle. Oskillogrammi näyttää äänen paineenvaihtelun ajassa (Sundberg 1987: 75). Oskillogrammi näyttää erityisesti esityksen rakenteen, minkä perusteella tarkastelua voi kohdentaa edelleen. Hyödynnän myös perustaajuuskuvaajaa, joka näyttää äänenkorkeuden. Äänenkorkeus käsitteenä viittaa äänen subjektiiviseen ominaisuuteen, joka liittyy kuulohavaintoon, ja käyttämäni perustaajuuskuvaajat eivät kuvaa tätä havaintoa, vaan laskennallista perustaajuutta. Perustaajuusanalyysi näyttää puhujan äänihuulten värähtelytaajuuden soinnillisten äänneiden aikana, mikä on suhteessa puheen havaittuun sävelkorkeuteen. (Lennes 2004: 7.3 F0- eli perustaajuusanalyysi; Rossing, Moore & Wheeler 2002: 95.) Suhde kuulohavainnon ja akustista ääntä kuvaavien erilaisten kuvaajien välillä ei ole siten ongelmaton. Pysin pitäytymään olennaisuuksissa ja pyrin myös pitämään analyysin tasolla, jolla ei voi tulla suuria virhetulkintoja. Lisäksi tuon esiin tilanteet, joissa kuulohavainto ja kuvaajien tuottama tieto ovat ristiriidassa keskenään. Äänenlaadun akustisen tutkimuksen rajaan pois, sillä se laajentaisi työtäni liikaa. Selvitän lisää yksityiskohtia kuvaajista niiden yhteydessä

---

<sup>4</sup> Laitteisto: Pc-tietokone, 500 MHz Intel Celeron prosessori, muistia 128 Mt ja käyttöjärjestelmä Windows 98. Praatin perustaajuusanalyysissa käyttämä ikkuna on Hanning-tyyppiä.

### 5.3 Analyysin eteneminen

Pyrin löytämään kullekin esitykselle sopivimmat tarkastelutavat. Tässä luvussa esittelen siten vain kehykset, joiden sisällä analyysi tapahtuu. Olen sijoittanut tekstiin numeroimattomia väliotsikoita lukemisen helpottamiseksi. Niiden nimeäminen ei ole yhtenäistä johtuen juuri siitä, että esityksissä tarkasteltavat asiat ovat eri lailla yhteydessä toisiinsa.

Kunkin Tulen loitsu -analyysiluvun alussa esittelen loitsun esittäjän. Varsinainen analyysi lähtee liikkeelle kuulovaikutelmasta, jonka perusteella valitsen esityksen yleiskuvaksi joko nuotinnoksen tai oskillogrammin. Oskillogrammin tai nuotinnoksen pohjalta lähdän tarkastelemaan esityksen kannalta olennaisia ilmiöitä. Jokaisesta loitsusta etsin sen sisältämiä runolaulun tyylipiirteitä sekä sanoista että sävelestä. Loitsurunojen vertailuaineiston etsimisessä käytän SKVR-tietokantaa. Sanoitusten, musiikillisten piirteiden sekä taustatietojen ja muun saatavilla olevan tiedon perusteella pyrin muodostamaan tulkinnan esitystavan merkityksestä loitsintatilanteessa.

Loitsujen analyysijärjestys etenee puhutusta laulettuun. Jenni Lampisen *Tulen sanat* vie eniten tilaa analyysissa johtuen sen erikoisesta esitystavasta puheen ja laulun välillä.

## 6. TULEN LOITSUJEN ANALYYSI

### 6.1 Martta Kähmi: *Tulen vihat*

Martta Kähmi, o.s. Lytsy, oli kotoisin Suistamolta Suursaran kylästä, Raja-Karjalasta. Hän syntyi vuonna 1878. Löysin Kähmiltä äänitettyjä eppisiä ja lyyrisiä lauluja, itku-virsiä ja loitsuja. Kuuntelemanি Kähmin loitsut ovat kaikki samalla tavoin lausuttuja. Tampereen yliopiston Musiikintutkimuksen laitoksen äänitearkistossa on runsaasti Ala-Könnin tallentamia Kähmin loitsuja, ja niistä tarkastelussa on vuonna 1954 äänitetty *Tulen vihat* (Kper A-K 0096). Kähmin esityksiä löytyy myös SKS:n äänitearkistosta. Kuvaavaa työni etenemiselle ja ehkä yleisemminkin loitsujen tutkimiselle on se, että kun aloitin loitsumateriaalin etsimisen ja kuuntelemisen, en SKS:n äänitearkistossa vielä tunnistanut Kähmin joitakin esityksiä juuri loitsuiksi. Sanoista ei ollut litteraatiota, joten tein sen itse (ks. s. 38). Tallenne on valitettavan huonolaatuinen. Ilmeisesti mikrofoniin tuulee, ja häiriöitä esiintyy koko tallennuksen ajan. Ennen esitystä Ala-Könni pyytää Kähmiltä loitsua tilanteeseen, jossa lapsi tai aikuinen on polttanut kätensä. *Tulen vihojen* esitystilanne on siis selvillä.

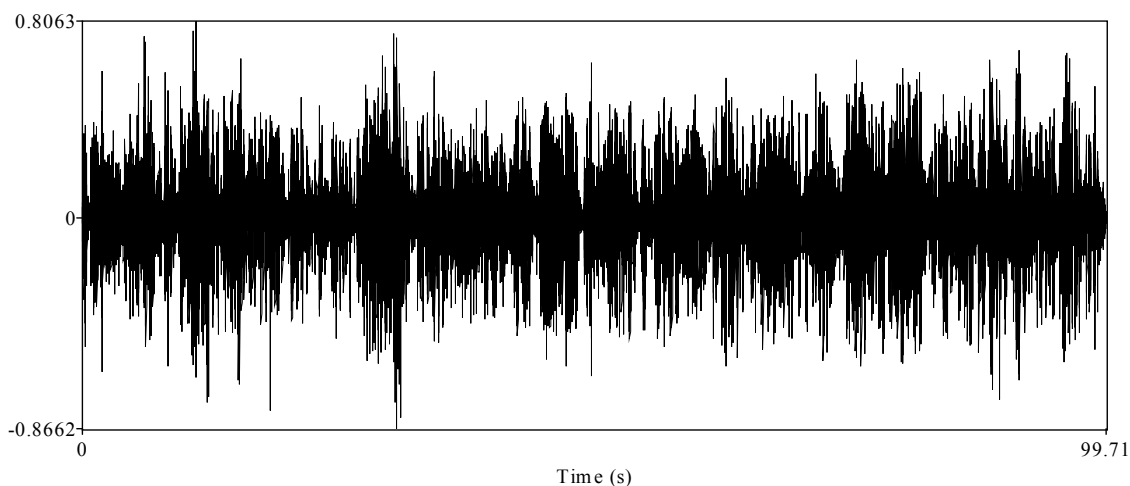
#### ***Vaikutelmat***

Kähmin esitystapa on hyvin lähellä tavallista puhetta, tosin joissakin kohdin on havaittavissa jonkinlaista rytmistä painotusta. Esitystapa on rauhallinen, normaalin puheen rytmiä ja sävelkorkeutta noudattava. Äänenvoimakkuus on tasainen ja hengityksen rytmi kuulostaa luonnolliselta. Esityksessä ei käytetä erityisiä tehokeinoja, joten sanojen merkitys korostuu. Jos esitys on runomittainen, niin ainakin sitä on vaikea havaita, sillä Kähmi ei rytmittä lausuntaansa selkeästi runomittaan mukaisiin säkeisiin.

#### ***Yleiskuva***

Esityksen puhemaisuuden vuoksi nuotinnos ei tule kyseeseen. Kuvaan esityksen Praat-ohjelmalla tuotettujen kuvaajien avulla. Oskillogrammin amplitudi eli luku nolasta ääriarvoon kuvaa äänenpaineen vaihtelulaajuutta. Mitä suurempi amplitudi on, niin sitä voimakkaampana ääni kuullaan. (Laukkanen & Leino 2001: 68.) Tässä näkyy melko

karkea kuvaaja, sillä tarkoitus on antaa yleiskuva koko esityksestä. Kuvaajaa luetaan kuten nuotinnosta eli edeten vasemmalta oikealle. Esityksen kesto on 99.71 sekuntia eli noin 01:39 minuuttia.



Kuva 2. Oskillogrammi Martta Kähmin esityksestä **Tulen vihat** (Kper A-K 0096).

Oskillogrammista näkee, että esitys ei sisällä erottuvia ja rakenteellisesti toistuvia muotoja. Kähmi ei jaksota esitystään esimerkiksi voimakkuuseroilla tai määrätyn pituisilla lausumisjaksoilla. Esitys etenee tasaisella äänenvoimakkuudella, sillä esityksen alkupuolella voimakas ilmavirta, ilmeisesti tuuli, aiheuttaa oskillogrammissa näkyvät korostumat. Oskillogrammi ei siten tuo mitään uutta tietoa kuuntelukokemuksen vaikutelmiin nähden.

### **Runo**

Olen merkinnyt sanoihin (seuraava sivu) tyhjällä rivillä kaksi selkeää hengitystaukoa. Näissä kohdin vaihtuu myös sanojen teema. Tulen vihat sisältää pitkän kuvauksen tulen synnystä. Loitsu alkaa hevosen kuolemalla, jonka jälkeen poltetaan maa ja kylvetään liina eli pellava. Sitten liinasta valmistetaan nuotta, jolla lähdetään pyytämään kalaa. Kolmannella nuotanvetokerralla saadaan hauki, joka avataan taivaasta putoavalla veitsellä. Hauen vatsasta kirpoaa tulenkipinä, joka asettuu sijoilleen mereen ja järveen. Tämän jälkeen seuraa tulen tuuditus. Loitsun lopuksi Kähmi pyytää apua Neitsyt Marialta, jotta tämä tulisi voitelemaan sairaan terveeksi. Tallenteen lopussa Kähmi ker-



too, että loitsu luettiin voihin tai kermaan ja välillä syljettiin. Matti Kuusi (1963: 55) toteaa, että tulen synty -loitsuun mahdollisesti sisältyvä liinankylvö- ja tulikalan pyynti -aihelma on toisinaan poikkeuksellisesti liittänyt sen maanviljelyksen tai kalastuksen loitsuihin.

Olen tehnyt loitsun runomitasta analyysin. Olen ryhmittänyt sanat niin, että yksi rivi vastaa yhtä runosäettä. Poikkeuksena on lause, jota ei voi määritellä säkeiksi ollenkaan (”ei puuttun sitä kalasta mitä vasten nuotta tehti”). Kolmen säkeen kohdalla en saa sanoista täysin selvää. (K) = kalevalamittaiset säkeet, (P) = Pitkät säkeet, (L) = Lyhyet säkeet.

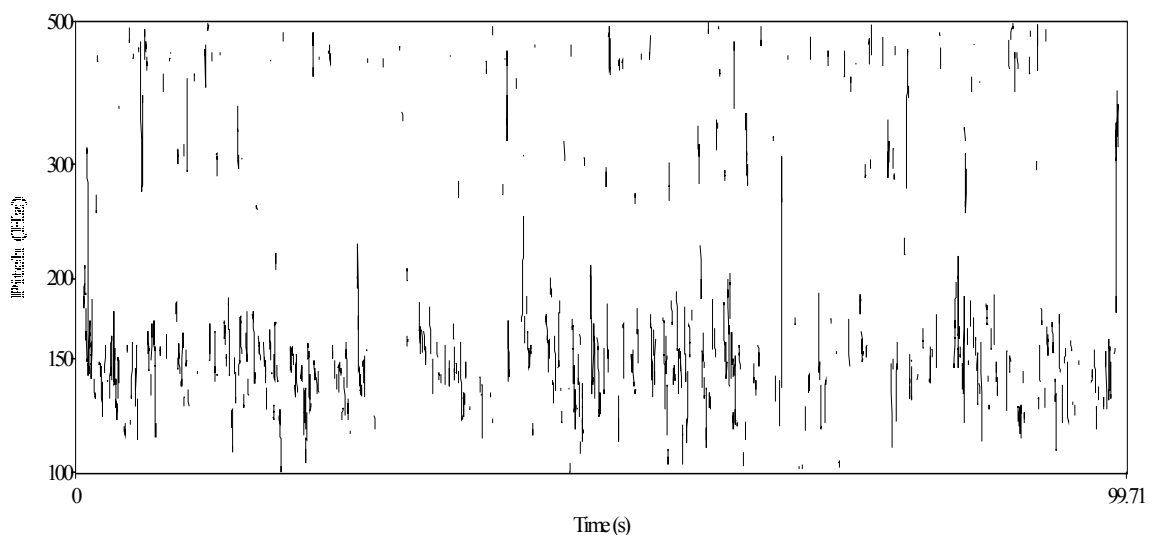
K Nurmell ol hevonen kuollut  
 K suolla räisänettömällä  
 L luilla nurmi vierrettii  
 L jää tuhkia vähän  
 K siih(e) Liisa liinan kylvi  
 L yöllä liina kylvettih  
 L kuutamolla koirittih  
 L yöllä vietiin vetehe  
 L lampii kalakkahah  
 L kaikki kalat kuolistu  
 L ahvenet alas mänöö  
 L vietii kalattomah  
 L saa liina livonneheks  
 L sisarekset siivoopi  
 L kälykset käviöllih  
 K veljekset verkot kuvottih  
 L sai nuotta valmeheks  
 P sata silmeä sivonneheks  
 K veettih kerran pitkin vettä  
 L oi sinä tarvis tarvojain  
 L puun pitkän pitelijäin  
 L tarvoit verkot tappuroiks  
 L veen velliks sevotit  
 ? ei puuttun sitä kalasta mitä  
   vasten nuotta tehti  
 K veettih toinen poikki vettä  
 L oi sinä tarvis tarvojain  
 L puun pitkän pitelijäin  
 L tarvoit verkot tappuraks  
 L veen velliks sevotit  
 ? ei puuttun sitä kalasta mitä  
   vastoin nuotta tehti  
 K veettih kolmas vasten vettä  
 K ollooko haloa hauki  
 K vain olloo siliä siika  
 K taija olla haloa hauki  
 L viel veitsi taivosessa  
 K puukko pilvestä putosi

K jolla halkoin hauvin vatsan  
 K halkoan mie hauvin vatsan  
 K siellä on tulikeräni  
 K purran mie tulikeräsen  
 K siellä on tulisorona  
 K purran mie tulisorosen  
 K siellä on tulikipuna  
 L kirpoi kipuna mereh  
 L alahaks sarvain järven  
 L millä tul suotano[?]  
 L kulla kulla teltanoo  
 K tiijän mie tulen lumuva  
 ? kekälehen kii-kiihtumista [takeltelee]  
 L missä tulta tuuvitaan  
 L valkijaista vuavutaan  
 K kultasessa kätkeyssä  
 K hopiasissa hihnassissa  
  
 K pohjan eukko irvahammas  
 K tyttäres tulessa pyörii  
 K kypeniss on kyynersvarsi  
 K viskoess on vilua vettä  
 K jäävähyttä jäänalaista  
 K paikoilla palanehilla  
  
 K neitsyt maaria emoni  
 K pyhä piika pikkaraini  
 L ota ka-kanalla sulka [takeltelee]  
 K kukollapo kultasulka  
 K voia alla voia piällä  
 L voia kerran keskellä  
 L alla aivan terveheks  
 L keskii kivuttomaks  
 L piällä tuntomattomaks  
 K sydämen juurumattomaks  
 L jotta sais sairas muata  
 K huono huoletta levätä  
 K vikahtini vietetellä.

Tulkitsin säkeistä 34 kalevalamittaisiksi, 34 lyhyiksi ja yhden pitkäksi. Lyhyt säe tarkoittaa, että säkeessä on vähemmän kirjaimia tai tavuja kuin mitä vaaditaan runomittaiseen säkeeseen ja pitkässä niitä on vastaavasti liikaa. Lyhyissä säkeissä esiintyy runolaululle tyypillistä alkusointuisuutta, minkä takia säkeet kuunneltaessa erottuvat omiksi yksiköikseen, esimerkiksi ”kuutamolla koirittih, yöllä vietiin vetehe”. Runosäkeitä ei kerrata.

### *Perustaajuus*

Tarkastelen vielä esityksen perustaajuuskuvaajaa. Perustaajuuden yksikkö on hertzi ja asteikko on logaritminen. Olen valinnut kuvaustavaksi logaritmisen asteikon, sillä se kuvaa perustaajuuden vaihtelun totuudenmukaisemmin kuin lineaarinen asteikko. Tärkeää tässä yhteydessä on tietää, että oktaavi näkyy logaritmisella asteikolla saman mittaisena miltä tahansa taajuudelta, kun lineaarinen asteikko kuvaisi matalammilla taajuuksilla oktaavin suppeana ja korkeilla taajuuksilla laajana (Backus 1970: 76). 100 Hz vastaa siten hieman korkeaa G-säveltä, 150 Hz vastaa hieman korkeaa d-säveltä, 200 Hz vastaa hieman korkeaa g-säveltä ja 300 Hz vastaa hieman korkeaa d<sup>1</sup>-säveltä. 500 Hz vastaa hieman korkeaa b<sup>1</sup> -säveltä (emt: 134). Taajuusanalyysin rajoiksi olen määritellyt 100–500 Hz, mikä on Praatin suositus naispuhujalle.



Kuva 3. Perustaajuus Martta Kähmin esityksestä *Tulen vihat* (Kper A-K 0096).

Valitettavasti kuvaaja on hyvin suttuinen häiriöäänten vuoksi. Perustaajuus pitäisi näkyä yhtenä enemmän tai vähemmän yhtenäisenä käyränä kuvaajassa, mutta nyt jälkiä näkyy koko määritellyllä analyysin taajuusalueella välillä 100–500 Hz. Kuvaajasta voidaan päätellä, että Kähmin esityksen äänenkorkeus liikkuu 150 Hz:n molemmin puolin. Oletetulla perustaajuusalueella on muutama kohta, jolloin tajuuskäyrä katoaa kokonaan häiriöiden vuoksi. Kuvaajaa tarkentamallaakaan perustaajuudesta ei löydy mitään huomionarvoisia piirteitä. Esityksestä ei siten kuvaajien perusteella ilmennyt mitään uutta suhteessa kuulohavaintoihin.

### *Vertailuaineisto*

Suomen Kansan Sävelmistä (Launis 1930) löytyy yksi vastaavaa tematiikkaa sisältävä sävelmä, n:o 195:

195.

Suistamo 1904. Koskinen (10).

E: Nuk-ku nur-mel - - la he - vo - nen, (J:) Nur-mel-la ni-  
 met - - tö-mäl-lä, (E:)Maal-la kyn-tä - - mät-tö - mäl - lä,  
 (J:) Jo - pa nur-mi luil - la vie - ri.

Kuva 4. Sävelmämuistiinpano Armas Launiksen (1930) kokoelmasta Suomen kansan sävelmiä, 4. jakso, Runosävelmiä II.

Tässä esimerkissä sanat ovat runomittaisia. Kähmin runo ei tähän melodiaan mukautuisi. SKVR-aineistosta löytyy tieto, että laulun esitti Iivana Jesimof (VII3: 618). Esityksen nimeksi mainitaan *Tulen virsi*, mikä viittaa siihen, että loitsu sisältää myös tulen synnyn tematiikkaa. Suistamolla on siten esitetty samoja teemoja sisältävää tulen loitsua

sekä laulaen että lausuen (mikäli oletetaan, että tässä esimerkissä sanat ja sävel todella kuuluvat samaan esitykseen; ks. s. 24).

### ***Yhteenveto***

Martta Kähmin loitsurunossa on yhtä paljon runomittaisia ja lyhyitä säkeitä Lyhyissä säkeissä kuitenkin myös esiintyy runomittaiselle tekstille tunnusomaista alkusointuisuutta. Tämä aiheuttaa sen, että tekstinä runo siten pääosin muodostaa selkeitä säkeitä. Yllättävää on, että kuunneltaessa tämä ei erottunut yhtä selvästi. Se johtuu Kähmin puhemaisesta esitystavasta, jossa säkeet eivät muodosta toistuvia rytmisiä tai sävelkorkeudellisia kuvioita. Vaikutelmissa mainitsemani rytmisen painotus johtuu osittain alkusointuisuudesta. *Tulen vihojen* esitystilanne oli valmiiksi selvillä: Martta Kähmi käytti loitsua parantaessaan lapsen tai aikuisen palanutta ihoa.

## 6.2 Jenni Lampinen: *Tulen sanat*

Jenni Lampisen esityksiä löytyy SKS:n äänitearkistosta, jonka korteissa mainitaan ”Perinteen kotipaikka Uhtua”, ja Lampisen olleen 50-vuotias tallennushetkellä. Lampinen oli siten syntynyt vuonna 1888. Uhtua sijaitsee Vienan Karjalassa, joka on nykyisin osa Venäjää. Muuta tietoa Jenni Lampisesta on säilynyt vain vähän. Lampiselta on tallennettu raudan, kateen, tulen, paiseen ja madon sanoja sekä lemmentatus. Lampisen esityksiä on tallennettu kahdella eri kerralla. Ensin häntä tallensivat W. Doegen ja E.N. Setälä vuonna 1923, ja myöhemmin Lauri Simonsuuri ja Eino Mäkinen 15.–16.10.1938. Tässä työssä käsiteltävä *Tulen sanat* (SKSÄ A 130/17 c) kuuluu jälkimmäisiin tallenteisiin. Tallennuspaikka kummallakin kerralla oli Kymminlinnan pakolaishuoltola. Alkuperäinen tallennusmuoto oli lakkalevy, josta materiaali on myöhemmin siirretty magnetofoninauhalle ja viimeksi muunnettu digitaaliseen muotoon (Tieteellisten äänitearkistojen digitointi ja tiedonhallinta -www-sivut). Saamani materiaali oli wav-formaatissa. Sanat (ks. s. 44) on litteroinut Kati Heinonen. Litteraatioon olen tehnyt muutamia muutoksia, monen kuuntelun jälkeen.

Tallenteen laatu ei ole hyvä, sillä taustalla kuuluu monenlaista häiriöääntä. Päällimmäisenä kuuluu ritinää ja lisäksi taustalla on aivan kuin jonkinlainen pyörimisestä johtuva ääni, joka kuuluu tietyssä vaiheessa voimakkaimmin. Useiden kuuntelukertojen jälkeen häiriöt kuitenkin ”suodattuvat” pois, ja materiaalista pystyy erottamaan tarkempia yksityiskohtia.

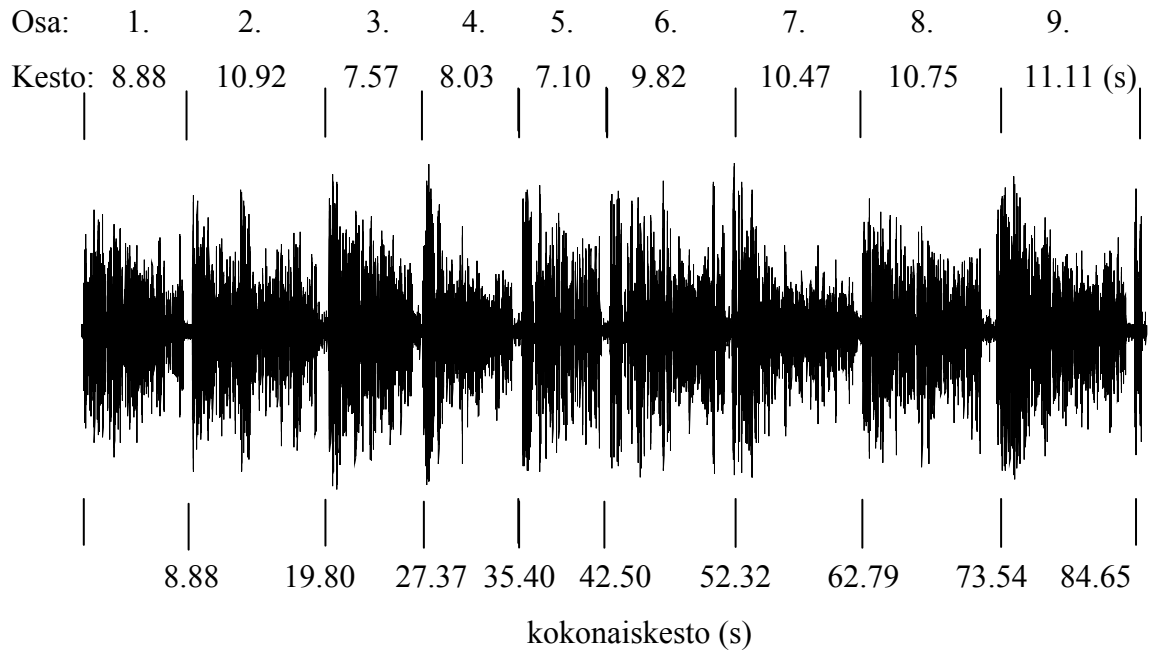
### ***Vaikutelmat***

Lampisen tyyli on erikoinen, sillä hän käyttää erilaisia tehokeinoja hyväkseen esityksissään, jotka ovat laulettua ja puhuttua esitystavan välimaastossa. *Tulen sanojen* esitykset ovat hyvin nopeasti esitettyjä ja ne vaikuttavat kiihtyvän loppua kohden. Kaikista Lampisen loitsuista ovat *Tulen sanojen* esitykset pisimpiä. Kuuntelin viittä eri esitystä (SKSÄ A 130/17a-c, 130/18a, 130/19a). Ne olivat eri pituisia ja varioivat sisällöltään. Pisin oli 19a, joka sisälsi 108 säettä. Pituutta loitsulle tuo löylyn sanat, joka on 16-säkeinen jakso esityksen lopussa. Samat löylyn sanat ovat myös esityksen 18a lopussa. Kun kuulin Jenni Lampisen loitsintaesityksiä ensimmäistä kertaa, niin huomion herätti

hänen intensiivinen ja nopea tyyliinsä. Seuraavaksi yllätyin siitä, että hän esittää loitsunsa joka kerta samalla tyyllillä, vaikka on tallennustilanteessa joutunut esittämään samoja loitsuja useaan kertaan. Usein informantit väsyvät, jos joutuvat toistamaan samoja esityksiä, mutta näin ei ole käynyt Lampisen kohdalla. Tämä on merkki siitä, että Lampisella on ollut oma tyyli, josta hän ei ole halunnut tai osannut poiketa. Tarkastelussa olevan *Tulen sanat* -esityksen ensimmäisillä kuuntelukerroilla huomio kiinnittyi siihen, miten Lampinen pidättää henkeään mahdollisimman pitkään, ja siihen, miten esitys vaikuttaa kiihtyvän loppua kohden. Tempon kiihtymisen lisäksi esityksessä tuntuu olevan jonkinlaista pakottamisen sävyä, joka lisääntyy esityksen kuluessa. Paikoitellen esitys kuulostaa tavalliselta puheelta, mutta enimmäkseen se on jotenkin rytmittynyttä. Yritän selvittää, miten Lampinen rytmittää esitystään ja miten mahdollinen kalevalamitta vaikuttaa esityksen rytmikkaan ja etenemiseen. Esityksessä on myös kohta, joka kuulostaa hyvin monotoniselta. Tässä Lampinen lausuu hyvin tasaisesti välttämättä minkäänlaisia korostuksia ja lisäksi hänen äänensävyänsä kuulostaa ”tummalta”. Mitä musiikillisia tekijöitä monotonisuuteen sisältyy ja mitä monotonisuus esityksessä ilmentää? Mihin näillä tehokeinoilla pyritään?

### ***Yleiskuva***

Ryhdyn tarkastelemaan Lampisen esitystä oskillogrammin avulla. Oskillogrammi näyttää esityksen rakenteen ja myös muodon, joten se antaa hyvän yleiskäsityksen esityksestä. Lampisen esityksen rakenteesta voidaan oskillogrammin avulla nähdä hengitystaukojen katkaisemat lausumisjaksot. Olen merkinnyt oskillogrammiin osat eli lausumisjaksot kestoineen. Käytän tästä lähin nimitystä osa, joka on mielestäni kuvaavin. Jokaisen osan olen määritellyt alkamaan siitä, missä paine eli lausunta alkaa. Tällöin sisäänhengitykset sijoittuvat osan loppuun. Alapuoletta oleviin sanoihin olen myös merkinnyt osanumerot.



Kuva 5. Oskillogrammi Jenni Lampisen esityksestä *Tulen sanat* (SKSÄ A 130/17 c).

Sanat (edessä osan numero):

- |  |  |
|--|--|
| <p>1.<br/>Tul'i tutki tutkihis<br/>kypene kypen'ihis<br/>porohoise peittel'iet<br/>ennenkun et'in emäs<br/>kyllä valtavanhempas<br/>kyllä tiijän tulen synnin<br/>kekälehen kieputuksen<br/>mistä tulta tuuvitettih</p> <p>2.<br/>valkijaista voaputettih<br/>peällä kuuven kuokan silmän<br/>peällä kuuven n'ieglan silmän<br/>peällä kuuven kirrvehen hamaran<br/>mäne juoksulla jokeh<br/>pyhäv virram pyörtieh<br/>l'ippoa l'ipolla vettä<br/>hyytä kannu kauhasella<br/>hyytä kylmästä kylästä</p> <p>3.<br/>jeätä kammon karsinasta<br/>tulen tuimilla jälillä<br/>palon ehki paistamalla<br/>kuim palo pahoin teki<br/>tuli tutki turmelou<br/>neit'syt emon'i<br/>rakas äit'i armollin'i</p> | <p>4.<br/>tule saunahe saloa<br/>kysymättä kynnyksillä<br/>tule kynsin kynnyksillä<br/><b>poskim polven ovel</b> [yl. polvin porstuan<br/>oville/a]<br/>tuov ov vasta varjossa(i)si<br/>simo siipipuolessa(i)si<br/>kipejillä voitimiksi</p> <p>5.<br/>vammoilla valovesiks<br/>puhu peältä puhtahakse<br/>alta aivan terveheks<br/>keseltäi kivuttomaks<br/>kivun t'ietämättömäks<br/>tusan tuntomattomaks</p> <p>6.<br/>kiputytti kirjan'eit'i<br/>pyyhi pois pyhät kivut<br/>pyhät sairatsammuttele<br/>kirjavalla kintahalla<br/>vaskisella vanttuhulla<br/>kipie on kivuissa olla<br/>vamma vammoissa vajuo<br/>jott <b>too saïs</b> sairas moata<br/>heikko heng[g]issä levätä</p> |
|--|--|

7.  
 oij ukko ylijumala  
 vanha vuari taivahain'i  
 tule tänne tarvitessa  
 käy tänne i kut'sum perästä  
 soutanet kivillä souva  
 laineikkohom puaterolla  
 tullessa jumalan tunnin  
 avul luoja astuessa  
 käsini peällä käytyven'i  
 8.  
 suin sulin sanottuan(i)  
 jo olen suuremat sulken  
 jövet suit't'si järvet päit't'si  
 lahet n'iemijen nenit't'si  
 puhus peältä puhtahakse  
 alta aivan tervehekse  
 keseltä i kivuttomaks

kivun tietämättömäks  
 tusan tuntemattomaks  
 9.  
 oij ukko ylijumala  
 vanha vuari taivahain'i  
 tule tänne tarvitessa  
 käy tänne kutsum peräs(sä)  
 soutanet kivillä souva  
 luainneikko(ho) puateroilla  
 tullessa jumalan luoja  
 avun luoja astuessa  
 jo olen suuremmat sulken  
 jövet suit't'si järvet päit't'si  
 lahet n'iemijen nenit't'si  
 oi Ukko yl-  
 n'i, jo se tuli[?]

Esitys koostuu yhdeksästä osasta, joiden pituus vaihtelee. Kokonaiskesto on 84.65 sekuntia eli noin 01:25 minuuttia. Lopussa Lampinen aloittaa vielä uutta osaa, mutta lopettaa pian kesken. Olen jättänyt tämän kesken jääneen osan kuvaajiin, koska se kuuluu esitykseen. Muodon osalta oskillogrammissa on nähtävissä vahva aluke jokaisen, paitsi ensimmäisen, osan alussa. Voimakkaat alukkeet johtuvat siitä, että esittäjä pitää mahdollisimman lyhyen hengitystauon osien välissä jolloin hän ottaa mahdollisimman paljon happea keuhkoihin. Tällöin ensimmäiset äänteet saavat eniten painetta (Rossing 2002: 381). Loitsun alkaessa esittäjällä on ollut runsaasti aikaa ottaa happea, jolloin ensimmäisen osan aloittavat sanat eivät korostu voimakkuudellaan. Toisen osan keskellä näkyvä korostus johtuu sanasta ”kirrvehen”, jonka Lampinen lausuu voimakkaasti r-kirjainta korostaen. Oskillogrammissa näkyy myös mainitsemaani monotonista esitystapaa seitsemännessä osassa. Osa alkaa voimakkaasti, mutta pian tasaantuu, eikä sisällä niin selviä voimakkuuseroja kuin muut osat.

### ***Tempo ja runomitta***

Rytmiikalla vaikuttaa olevan merkittävä rooli esityksessä ja tuntuu luonteelta lähteä tarkastelemaan ensimmäiseksi sitä. Aloitan etsimällä tempoa. Esityksen tempo eli lausumisnopeus on vaihteleva, mutta kuuntelemalla saa vaikutelman, että tempo kiihtyy loppua kohden. Myös eri osien sisällä vaikutelma on sama. Tempon määrittäminen esityksestä ei siten ole yksinkertaista. Taustalla ei ole musiikillista metriä ja selkeää rytmikaavaa kuten runolaulussa, jolloin tasainen pulssi olisi helposti havaittavissa.



*Tulen sanat* rytmittyy kuitenkin lähes yhtä pitkiksi runosäkeiksi, joten lähdän tarkastelemaan tempoa runosäkeen ajallisen keston kautta. Säe voi olla kalevalamittainen, hieman lyhyempi tai pidempi. Käsittelen myöhemmin sanoitusten metriikkaa; tässä vaiheessa tarvitsee tietää, että yksi sanoitusten rivi vastaa yhtä säettä. Tarkastelen esityksen tempoa vertailemalla sen eri osia. Seuraavassa taulukossa näkyy eri osien säkeiden lukumäärä, osien kesto sekunteina ja keskiarvoinen yhden säkeen esitysaika.

*Taulukko 1. Tempo Jenni Lampisen esityksessä **Tulen sanat** (SKSÄ A 130/17 c).*

osa	säkeiden lkm	kesto(s)	keskiarvo(s)
1	8	8,88	1,11
2	9	10,92	1,21
3	7	7,57	1,08
4	7	8,03	1,15
5	6	7,10	1,18
6	9	9,82	1,09
7	9	10,47	1,16
8	9	10,75	1,19
9	11	11,11	1,01

Säkeiden lukumäärä lisääntyy loppua kohden ja osien ajallinen kesto pitenee. Lampinen ottaa happea yhä harvemmin. Tempo määrittyy taulukon keskiarvolukemilla. Tempoerot eri osien kesken ovat pieniä, mutta suhteessa erittäin nopeaan lausuntanopeuteen ovat pienetkin poikkeavuudet merkityksellisiä. Taulukon mukaan tempo on nopein viimeisessä osassa, jossa yhden säkeen kesto on 1,01 sekuntia. Viimeisessä osassa on myös eniten säkeitä, 11 kappaletta, ja se kestää ajallisesti pisimpään, 11,11 sekuntia. Osien lopussa olevat hengitystauot ovat luonnollisesti eri pituisia, ja tämä vaikuttaa osien kokonaiskestoon sekä keskiarvolukemiin. Erityisesti osan 8 lopussa oleva hengitystauko näyttää kuvaajassa pitkältä. Tämä saattaa vaikuttaa siihen, että seuraava eli 9. osa on erityisen pitkä ja intensiivinen esitys. Toisaalta tämä vaikuttaisi olevan myös pyrkimyksenä, sillä viimeisessä osassa saavutetaan huippu säkeiden lukumäärän ja lausumisen nopeuden suhteen. Merkittävää on, että Lampisella on selkeä pyrkimys esityk-

sen kiihdyttämiseen viimeisessä osassa. Palaan tämän tehokeinon merkitykseen myöhemmin.

Käsittelen seuraavaksi sanojen metriikkaa ja sanojen vaikutusta tempoon. Seuraavassa on sanojen metrinen analyysi. *Tulen sanat* sisältää yhteensä 75 säettä, joista yhden olen jättänyt analysoimatta. (K) = kalevalamittaiset säkeet, (P) = Pitkät säkeet, (L) = Lyhyet säkeet, [+] = puuttuva, säkeen runomittaiseksi tekevä vokaali.

1. L Tul'i tutki tutkihis [+]  
 L kypene kypen'ihis [+] i]  
 porohoise peittel'iet  
 L ennenkun et'in emäs [+] i]  
 L kyllä valtavanhempas [+] i]  
 K kyllä tiijän tulen synnin  
 K kekälehen kieputuksen  
 K mistä tulta tuuvitettih
2. K valkijaista voaputettih  
 K peällä kuuven kuokan silmän  
 K peällä kuuven n'ieglan silmän  
 P peällä kuuven kirrvehen hamaran  
 L mäne juoksulla jokeh [+] e(n)]  
 L pyhäv virram pyörtieh [+] e(n)]  
 K l'ippoa l'ipolla vettä  
 K hyytä kanna kauhasella  
 K hyytä kylmästä kylästä
3. K jeätä kammon karsinasta  
 K tulen tuimilla jälillä  
 K palon ehki paistamalla  
 L kuim palo pahoin teki  
 L tuli tutki turmelou  
 L neit'syt emon'i  
 K rakas äit'i armollin'i
4. K tule saunahe saloa  
 K kysymättä kynnyksillä  
 K tule kynsin kynnyksillä  
 L **poskim polven ovel** [yl. polvin  
 porstuan oville/a]  
 K tuov ov vasta varjossa(i)si  
 K simo siipipuolessa(i)si  
 K kipejillä voitimiksi
5. L vammoilla valovesiks [+] i]  
 K puhu peältä puhtahakse  
 L alta aivan terveheks [+] i]  
 L keseltäi kivuttomaks [+] i]  
 L kivun t'ietämättömäks [+] i]  
 L tusan tuntomattomaks [+] i]
6. K kiputytti kirjan'eit'i  
 L pyyhi pois pyhät kivut  
 K pyhät sairat sammutele  
 K kirjavalla kintahalla  
 K vaskisella vanttuhulla  
 K kipie on kivuissa olla  
 L vamma vammoissa vajuo  
 L jott **too sais** sairas moata  
 K heikko heng[g]issä levätä
7. K oij ukko ylijumala  
 K vanha vuari taivahain'i  
 K tule tänne tarvitessa  
 P käy tänne i kut'sum perästä  
 K soutanet kivillä souva  
 K laineikkohom puaterolla  
 K tullessa jumalan tunnin  
 K avul luojan astuessa  
 K käsिम peällä käytyven'i
8. K suin sulin sanottuan(i)  
 K jo olen suuremat sulken  
 K jövet suit't'si järvet päit't'si  
 K lahet n'iemijen nenit't'si  
 K puhus peältä puhtahakse  
 L alta aivan terveheks [+] i]  
 L keseltä i kivuttomaks [+] i]  
 L kivun tietämättömäks [+] i]  
 L **tusan tuntemattomaks** [+] i]
9. K oij ukko ylijumala  
 K vanha vuari taivahain'i  
 K tule tänne tarvitessa  
 K käy tänne kutsum peräs(sä)  
 K soutanet kivillä souva  
 K luainneikko(**ho**) puateroilla  
 K tullessa jumalan luojan  
 K avun luojan astuessa  
 K jo olen suuremmat sulken  
 K jövet suit't'si järvet päit't'si  
 K lahet n'iemijen nenit't'(ši)

Kalevalamittaisia säkeitä on suurin osa eli 50 kappaletta. Lyhyitä säkeitä on 2 kappaletta ja pitkiä säkeitä on 2 kappaletta. Tulen sanat noudattaa siten enimmäkseen kalevalamittaa, mutta seassa on runsaasti lyhyempiä säkeitä. Runomittaa kuunnelllessani olin havaitsevani taustalla jonkinlaista ajankäyttöön liittyvää säännönmukaisuutta, jonka mukaan Lampinen säkeitään latelee, ja lyhyitä säkeitä tarkastelllessani huomasin, että niistä 15:stä puuttuu viimeinen vokaali, joka tekisi niistä kalevalamittaisia. Tästä voisi helposti päätellä, että Lampisen kiireinen esitystyyli on vaatinut turhien äänteiden karsimista, jotta esitys sujuisi mahdollisimman nopeasti. Vertailemalla eri osien tempoa ja niiden sisältämien säkeiden runomittaa tulen kuitenkin päinvastaiseen tulokseen. Osa 9 sisältää ainoana osana pelkästään kalevalamittallisia säkeitä, ja osa 5 sisältää eniten lyhyitä säkeitä, joista i puuttuu (”alta aivan terveheks, keseltäi kivuttomaks, kivun t’ietämättömäks, tusan tuntomattomaks”). Keskimääräinen tempo on kuitenkin nopein osassa 9, ja osassa 5 se on kolmanneksi hitain (ks. taulukko 1). Osa 5 on myös lyhyin. Myös osa 7, jossa kalevalamittaisten säkeiden lisäksi on yksi pitkä säe, on nopeampi kuin osa 5. Ei voida siis sanoa, että Lampinen lyhentää kalevalamittaisia säkeitä esityksen nopeuttamiseksi. Tässä tapauksessa puhemainen kieli on lausutulle esitykselle (ehkä myös Lampiselle henkilökohtaisesti) luonnollisempi.

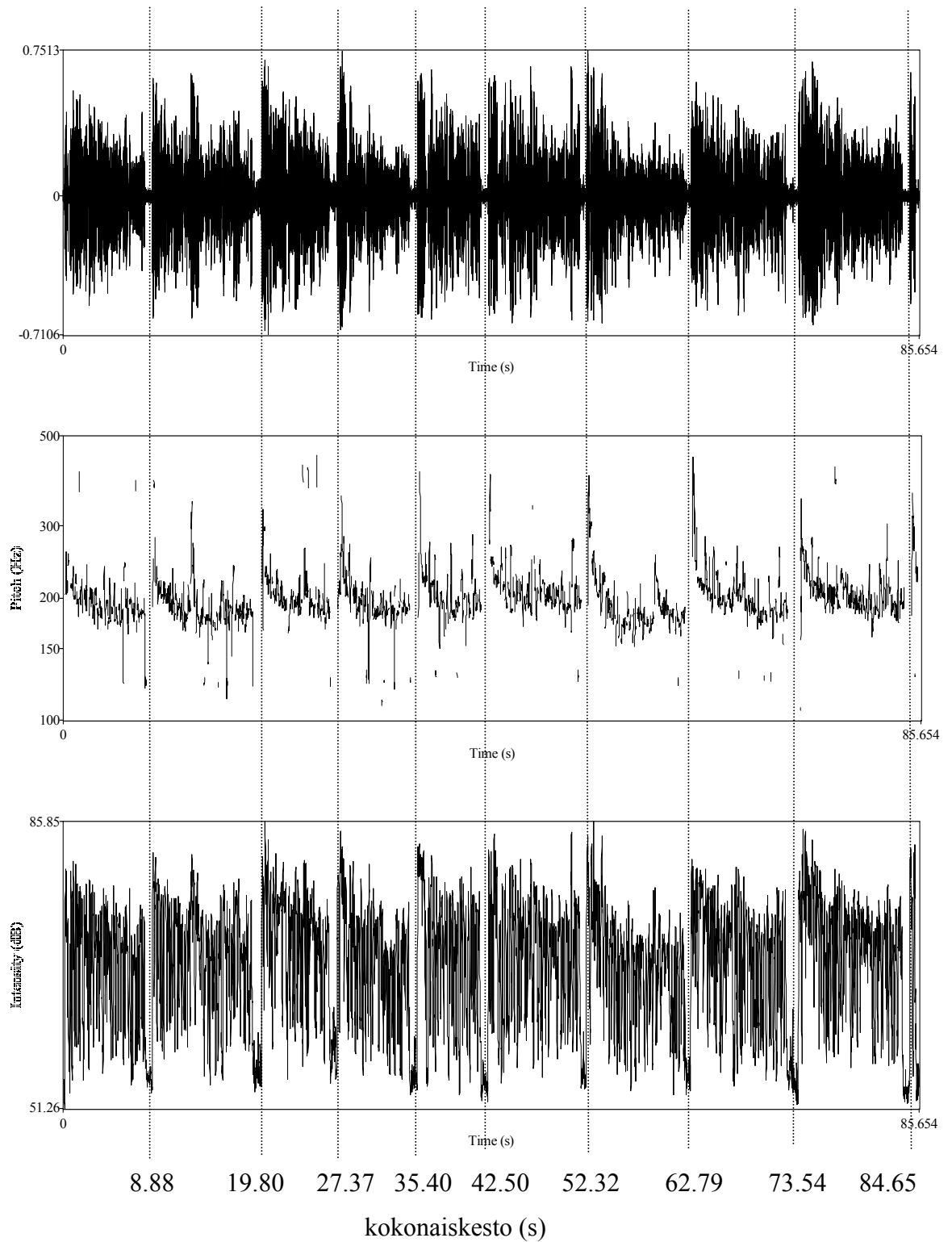
Osan 5 lyhyet säkeet ”keseltäi kivuttomaks, kivun t’ietämättömäks, tusan tuntomattomaks” toistuvat osassa 8, jossa ne kuulostavat samanlaisilta; ne rytmittyvät samoin ja saavat samanlaiset sävelkorkeudet. Nämä säkeet muodostavat luettelon, jossa viimeiset tavut ovat samankaltaisia ”-ttomaks/ -ttömäks/ -ttomaks”. Tämä loppusointu vaikuttaa säkeiden rytmikkaan ja sävelkorkeuksiin yhdenmukaistavasti ja varmasti siten helpottaa muistamista esityksessä aivan samoin kuin runomitta; se jähmettää tempon.

Muita runolaulun piirteitä eli alkusointua ja kertoa esiintyy sanoissa runsaasti. Samoja säkeitä ei kerrata esitettäessä. Kalevalamitta on pohjana esitystavan muotoutumiselle säkeiksi, tuo musiikillisuutta, koska luo rytmiä. Runomitta toteutuu yhden säkeen puitteissa, jolloin rakenteelliseksi perusyksiköksi määrittäytyy juuri säe. Lyhyet säkeet sisältävät puhekielelle tyypillisiä sanamuotoja ja sopivat siten paremmin ei-laulettuun esitykseen. Kaikissa tapauksissa ne eivät ole kuitenkaan edellytys nopealle lausunnalle.

### *Perustaajuus ja intensiteetti*

Seuraavalla sivulla esittelen perustaajuus- ja intensiteettikuvaajat koko esityksestä. Ylimpänä kuvassa oleva tuttu oskillogrammi auttaa hahmottamaan rakennetta. Seuraavassa kuvaajassa näkyy esityksen perustaajuuskäyrä. Analyysirajat ja tietoa logaritmisesta asteikosta löytyy Martta Kähmin esityksen analyysin yhteydessä sivulla 39. Häiriöäänet näkyvät tässä kuvaajassa ylimääräisinä, irrallisina jälkinä ja pitkittäisinä alaspäin venyneinä viivoina. Intensiteettikuvaajassa näkyy äänekkyys desibeliasteikolla. Asteikko on suhteellinen, joten se ei vastaa fysikaalista äänenpainetta alkuperäisessä tilanteessa (Lennes 2005). Oskillogrammi ja intensiteettikuvaaja havainnollistavat periaatteessa samaa asiaa, mutta intensiteettikuvaajasta näkee voimakkuuden kasvamisen selvemmin kuin oskillogrammista. Erilaiset häiriöäänet vaikeuttavat äänenvoimakkuuden tarkastelua enemmän kuin äänenkorkeuden tarkastelua.

Osa:	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.
Kesto:	8.88	10.92	7.57	8.03	7.10	9.82	10.47	10.75	11.11 (s)



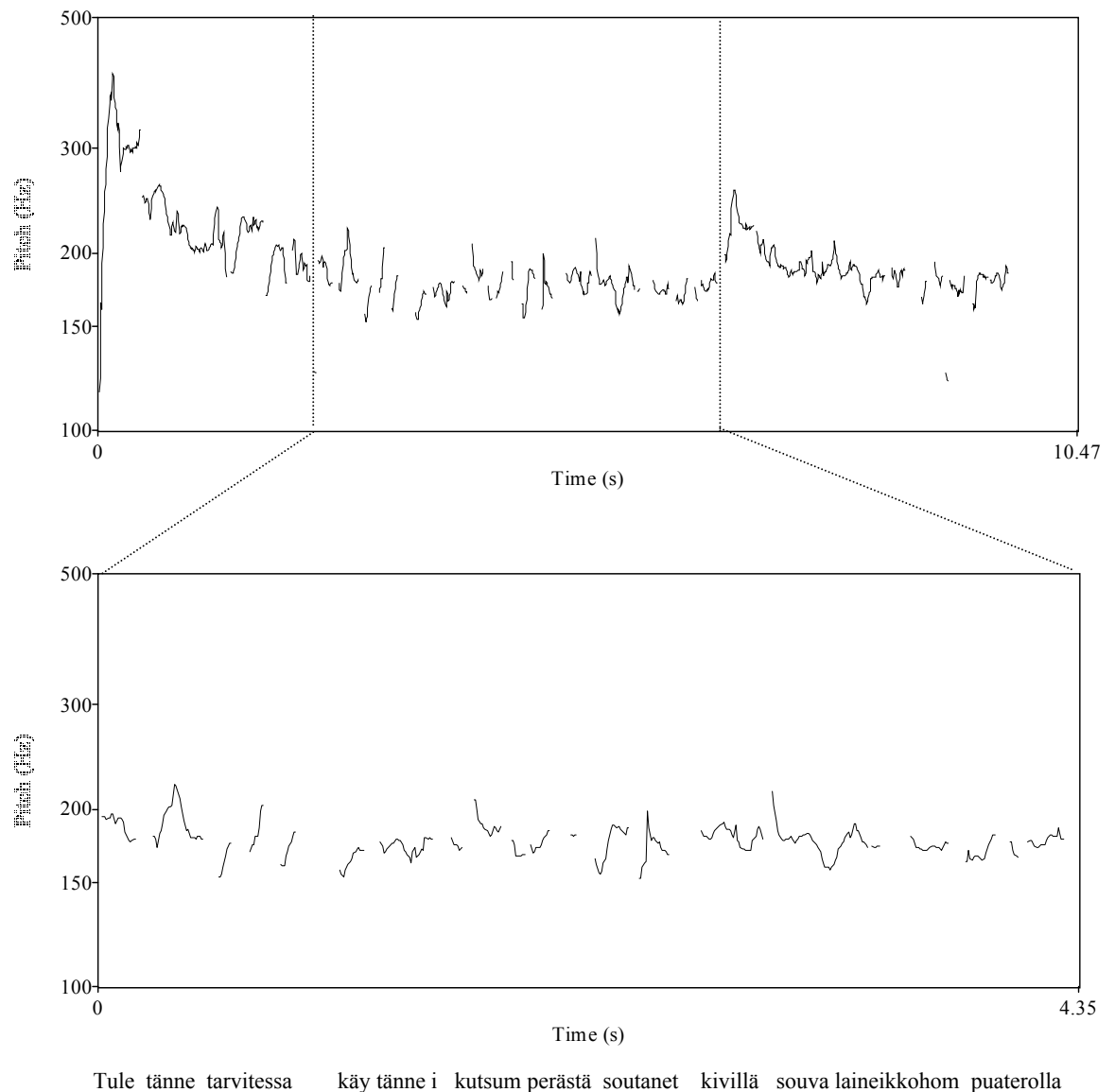
Kuva 6. Oskillogrammi, perustaajuus ja intensiteetti Jenni Lampisen esityksestä *Tulen sanat* (SKSÄ A 130/17 c).

Perustaajuus liikkuu 200 Hz:n ympärillä, poikkeuksena voimakkaat osien alukkeet, joissa taajuus kipuaa hyvin ylös. 150 Hz vastaa hieman korkeaa d-säveltä, 200 Hz vastaa hieman korkeaa g-säveltä ja 300 Hz vastaa hieman korkeaa d<sup>1</sup>-säveltä (Backus 1970: 134). Toisen osan keskellä esiintyvä korostuma johtuu siitä, että esittäjä lausuu voimakkaasti korostaen r-äännettä: ”läpi kirrvehen hamaran”. Perustaajuuden yleislinja on hieman nouseva, tosin seitsemännessä osassa se notkahtaa alas. Tämä tapahtuu monotonisen kuuloisessa kohdassa. Tämän jälkeen perustaajuus jälleen nousee loppua kohden. Intensiiteettikuvaaja näyttää sen, mikä voitiin päätellä jo oskillogrammin perusteella: osien alku on voimakkain ja monotoninen kohta lausutaan hiljaisella äänellä. Seitsemännestä osasta loppua kohti intensiteetti kasvaa. Tässä intensiteetin kasvaminen yhtyy sävelkorkeuden nousuun, mikä on yleinen ilmiö (Laukkanen & Leino 2001: 83–84). Aiemmin todettiin, että viimeinen 9. osa on tempoltaan nopein ja koko esityksen pisin osa. Vaikuttaa siltä, että Lampinen pyrkii näillä keinoilla esityksen kasvattamiseen loppua kohden.

### ***Monotonisuus***

Kuvailin aikaisemmin monotonisuuden tasaisesti ja tietyllä äänensävyllä lausutuksi esitystavaksi. Tämä on ollut täysin subjektiivinen määritelmä, ja se on perustunut kuulohavaintooni. Äänensävy (timbre) itsessään on subjektiivinen käsite, jolla on mitattavat, fyysiset vastineensa. Äänentaajuus (frequency) on yksi kuulohavaintoon äänensävyistä vaikuttava tekijä. Merkittävin tekijä on spektri, eli kuvaus osasävelten taajuuksista ja amplitudeista (Rossing 2002: 94–95.) Äänensävy muuttuu siten myös sen mukaan, kuinka korkealta tai matalalta puhutaan Olen rajannut äänenlaadun akustisen tarkastelun työni ulkopuolelle, joten tarkastelen vain perustaajuutta, minkä avulla pääsee kiinni kuvailemaani tasaisuuteen äänenkorkeuden osalta. Monotonisuus määritellään yleensä esitystavaksi, joka ei sisällä puheintonaatiota, ja käytössä on hyvin suppea sävelikkö, usein vain yksi sävel (ks. esim. List 1990: 205). Laukkanen ja Leino (2001: 206) määrittelevät monotonisuuden puheen tehotuskeinojen puutteelliseksi käytöksi. Tehotuskeinoja ovat sävelkorkeus, lauseintonaatio, voimakkuus, painotukset, tempo, tauotus ja äänenväri. Ilmaisun ja puheen ymmärrettävyys riippuu näiden tehotuskeinojen oikeanlaisesta vaihtelevasta käytöstä.

Monotonista tyyliä erottaa kuunnellessa myös muualla kohdin esitystä, kuten toisessa osassa, neljännessä osassa ja viimeisessä osassa. Nämä eivät kuitenkaan erotu korvaan yhtä selvinä yhtenäisinä jaksoina eivätkä myöskään näy kuvaajissa yhtä selvänä alueena kuin seitsemännessä osassa, kenties siksi, että ne ovat lyhyempiä jaksoja. Tarkastelen siten ensisijaisesti seitsemättä osaa. Monotoninen osuus alkaa säkeestä ”tule tänne tarvitessa”. Sen voi määritellä loppumaan säkeeseen ”laineikkohom puaterolla” tai koko osan loppuun. Ensimmäisten kuulohavaintojen mukaisesti jälkimmäinen rajausta olisi toimiva, mutta analyysi kannattaa rajoittaa ensimmäisen vaihtoehdon mukaisesti, sillä kolme viimeistä säettä jäsentyvät hieman enemmän rytmisesti ja sävelkorkeudellisesti. Oskillogrammin kuvatessa äänenpainetta voidaan todeta, että monotonisuus tässä tapauksessa merkitsee suppeaa äänenpainetta. Lampinen siis pyrkii lausumaan mahdollisimman hiljaa ja tasaisella voimakkuudella. Tarkastelen seuraavalla sivulla äänenkorkeutta osassa 7 ja tarkennan monotoniseen kohtaan.



Kuva 7. Perustaaajuus osassa 7 Jenni Lampisen esityksestä **Tulen sanat** (SKSÄ A 130/17c).

Lampisen käyttämä ääniala monotonisessa jaksossa on suppea ja matala. Praat ilmoittaa ambitukseksi 152–222 Hz, joka vastaa noin säveliä d-a. Äänialan suppeus ei kuitenkaan ole merkittävä monotonisuuteen liitettävä piirre, kun otetaan huomioon koko osan loppu, jonka ääniala näyttää vieläkin suppeammalta. Äänenkorkeuden mataluus näyttää siten olevan määräävämpi piirre monotonisuuden kuulemisessa. Alemman kuvaajan tarkkuus on riittävä osoittamaan lausunnan puhemaisuuden, mikä näkyy muun muassa



taajuuskäyrän katkonaisuutena. Katkonaisuus eli tyhjät kohdat johtuvat soinnittomista äänteistä, joita ovat esimerkiksi klusiilikonsonantit [k p t] (Lennes 2005). Nämä äänteet ovat toki soinnittomia myös laulussa, mutta laulettuun tekstiin ollessa hitaammin esitettyä vokaalit saavat suhteessa pidemmän aika-arvon. Laulettu esitys näkyisi yhtenäisempänä perustaajuuskäyränä. Laukkasen & Leinon (2001: 206) määrittämistä puheen monotonisuuteen liitettävistä keinoista toteutuu tasainen sävelkorkeus ja tempo sekä tasainen äänenväri, joka johtuu matalasta ja suppeasta äänenkorkeudesta. Myös tauotus on puutteellista, sillä säkeet lausutaan yhtäjaksoisesti, pitämättä taukoa niiden välillä. Voimakkuus pysyy tasaisena, eikä painotuksia ole. Lauseintonaation tarkastelu ei ole tarpeellista, koska säkeiden sisältö ei jakaudu lauseisiin.

Yritän selvittää äänensävyn merkitystä kulttuurisilla tekijöillä. Laukkanen & Leino (2001: 97) esittävät, että kun ihminen puhuu tummalla äänensävyllä ja matalalla äänenkorkeudella, hän pyrkii vakuuttamaan kuulijansa ja mahdollisesti olemaan uhkaava. Tällä tehokeinolla pyritään herättämään pelkoa kuulijoissa. Pelottelu on ollut yleinen keino loitsun vaikuttavuuden lisäämiseksi. Hästesko nimittää tätä vaikutuskeinoa suggeroimiseksi (1918: 183–186). Antti Parkkonen kertoi haastattelussa vuonna 1970 verensulkuloitsusta, että ”Siinä verta sulukiissa pittää ihminen suaha semmosee hypnööttisee valtaan, hypnotisoijaan jotta, suahaan jäykäks ihminen. Se pittää suaha uskomaan kaikki, mitä se tietää toinen sillä.” – – ”Ja sitten iän pittää silloin muuttoo, että se iän tulis niinkum muan alta.” (SKSÄ 1970: 311.) Parkkonen toteuttaa maan alta tulevan äänen lausumalla loitsun mahdollisimman matalalta äänenkorkeudelta.

Miksi Lampinen lausuu matalammalta juuri sanat: ”tule tänne tarvitessa, käy tänne i kut’sum perästä, soutanet kivillä souva, laineikkohom puaterolla”? Tarkastelen seuraavaksi sanojen ja säkeiden merkityksiä. Säkeet kuuluvat jaksoon, jossa pyydetään avuksi Ukko ylijumalaa. Seuraavaksi lausutaan säkeet: ”tullessa jumalan tunnin, avul luoja astuessa, käsini peällä käytyven’i, suin sulin sanottuan(i)”. ”Tullessa jumalan tunnin” esiintyy 7. osassa, kun taas 9. osassa esiintyy säe ”tullessa jumalan luoja”, mikä on käsittääkseni lipsahdus. Ilmaisuihin ”jumalan tunti” saattaa merkitä pyhää hetkeä Golgattalla, jolloin voitettiin pahuuden voimat (Siikala 1994:174) tai tietäjän taistelua kateita ja demoneja vastaan (Haavio 1967, Siikalan ems. mukaan). Sääntä seuraa ”avun luoja

astuessa”, joten kyseessä vaikuttaa olevan hetki, jolloin jumala tai luoja tuo avun paikalle. Säkeissä ”käsini peällä käytyven”i, suin sulin sanottuan(i)” ilmaistaan, että korkeampi voima auttaa parantamisessa loitsijan käsien ja hänen sanomiensa sanojen kautta (ks. Siikala 1994: 89; Tarkka 2005: 93). Päätelen, että Lampinen vetoaa sanoissa Ukkoon ja äänenkäytöllisin tehokeinoin pyrkii tuomaan tämän parantamisvoiman omaan käyttöön. Ympäristöstään erottuva esitystapa myös lisää vaikuttavuutta erikoisuudellaan.

Osassa 9 esiintyy sama teksti kuin monotonisessa jaksossa osassa 7. Kuuntelemalla jakso osassa 9 ei kuitenkaan erotu samalla tavalla ympäristöstään kuin osassa 7, enkä luonnehtisi sitä monotoniseksi esitystavaksi, vaikka ääniala osoitautuikin suppeammaksi kuin osan 7 monotonisessa kohdassa. Kuulovaikutelmien mukaan monotoniseksi määrittelemäni kohta osoittautui myös kuvaajia tarkastelemalla Laukkasen & Leinon määrittämää monotonisuutta vastaavaksi. Kuuntelemalla kohta erottui äänensävyyn perusteella, minkä pystyi lähemmin tarkasteltuna johtamaan äänenkorkeudellisiin ominaisuuksiin.

### ***Runo***

Tarkastelen seuraavaksi loitsun tematiikkaa ja sitä, yhtenevätkö teemat osarajojen kanssa. Huttusen (1900: 35–37) mukaan tyypiteltynä tämän loitsun synty-osa edustaa tulen tuudittelua. Loitsun tematiikkaa tarkastelen tukeutumalla jaotteluun, joka esiteltiin luvussa 2.2. Loitsu alkaa pahaa aiheuttaneen ilmiön nimeämisellä, manauksella ja uhkaamisella<sup>1</sup>. Varsinainen tulen synnyn kuvaus (kyllä tiijän tulen synnin) alkaa 1. osan keskeltä ja päättyy 2. osan keskelle sanoihin peällä kuuven kirrvehen hamaran. Tämän jälkeen alkaa jakso, jossa tuli tukahdutetaan vedellä, hyyllä ja jäällä. Kolmannen osan lopussa pyydetään avuksi Neitsyt Mariaa, mikä aloittaa rukousjakson. Loitsun loppu koostuu rukousjaksoista. Seuraava alkaa 6. osan alussa, jossa Neitsyt Mariaa puhutellaan nimityksillä ”kiputytti kirjan’eit’i”. Seitsemännessä osassa pyydetään apua ukko ylijumalalta. Tämä jakso kestää 8. osan loppuun. Yhdeksännessä osassa avunpyyntö uusitaan. Tällä kertaa jakso on hieman lyhyempi. Teemat eivät loitsun alussa noudata

---

<sup>1</sup> Vienankarjalaisissa parannussanoissa uhkauskliše ”Ennen kun etsin emosi, kaivan valtavanhempasi” sijoittuu yleensä loitsun loppuun, manauksen tilalle (Siikala 1994: 78).

osien rajoja, mutta 6., 7. ja 9. osa alkavat avun antajien nimeämisillä (”kiputytti kirjan’eit’i”, ”oij ukko ylijumala”).

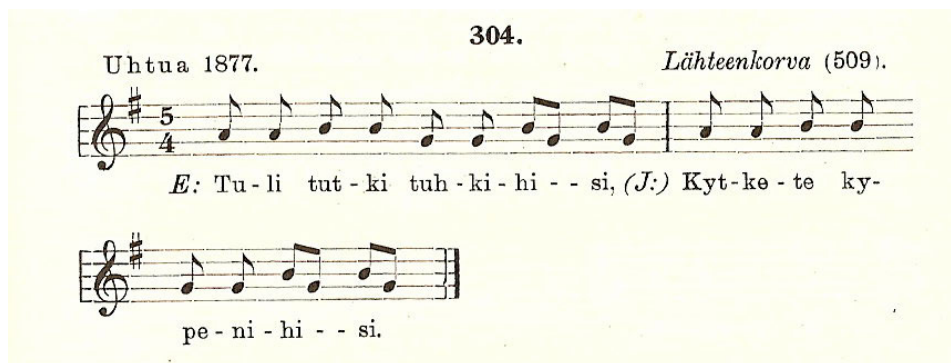
Väinö Perttola (1910) käsittelee tulen sanojen "sammutus- tai parannusliitteitä", ei varsinaisia syntysanoja. Näiden runojaksojen tarkoitus oli tulen sammuttaminen tai palo- haavan parantaminen. Perttola jakaa jaksot kahteen ryhmään: Niihin joissa käytetään tulen sammuttamiseen tai palaneen parantamiseen jäätä, hyytä, vettä ym. ja niihin, joissa tulta hillitään siihen "tunkeutumisen tai muiden vieläkin salaperäisempien keinojen kautta." Jälkimmäisessä vaikutti loitsun sanojen ja äänen voima, ei "mikään luonnollinen väline". (Emt. 4–5.) Esimerkkinä Perttola mainitsee säkeet "tuhkihite tummenete, kätquete kypenihisi, hiilihisi himmennäte, porohosi peittelehe", joissa tulta manataan sammumaan itsestään (emt.143). Perttolan mukaan tämä aihe on ahdasalaisesti esiintyvä (emt. 149). Tulen sanat sisältää kummatkin tulen sammutuskeinot.

Säkeen ”peällä kuvun kirrvehen hamaran” voimakas lausuminen 2. osassa voisi viitata siihen, että loitsija on varustautunut tilanteeseen raudan väellä eli pitelemällä kädessään kirvestä. Tällöin voimakas äänenkäyttö lisää raudan voimaa eli väekkyyttä ja sitä kautta loitsinnan vaikuttavuutta parannettavaan. Avunpyynnön kohteet Neitsyt Maria ja Ukko ylijumala edustavat eri uskomusjärjestelmiä. Neitsyt Maria on kristinuskon vaikutusta ja UkkoYlijumala pohjautuu vanhaan skandinaaviseen ukkosen jumalaan (Siikala 1994: 167). Osassa 6 Lampinen pyytää Neitsyt Mariaa ottamaan kivut pois ”kirjavalla kintahalla, vaskisella vanttuhulla” eli jonkinlaisella rautaisella käsineellä. Siikalan (emt: 177) mukaan edellä mainitulla skandinaavien ukkosen jumalalla oli rautaiset käsineet, joilla hän pystyi taistelemaan vihollisia vastaan. Myös suomalaisen tietäjän varaussanoissa rautaiset kintaat tai sormet olivat suojaavia varusteita. Sanojen lisäksi tietäjä ilmensi toimissaan raudan ja tulen suojaavaa vaikutusta. (Emt: 246–249.)

Loitsinta on tapahtunut saunassa, sillä Neitsyt Mariaa pyydetään sisälle saunaan ja tuomaan vasta mukanaan. Lisäksi pyydetään tuomaan simoa, eli simaa tai jotakin muuta parantavaa voidetta. Tämä loitsun osa on yleensä luettu johonkin voiteeseen (Hästesko 1918: 38). Sanoilla eli äänellä on ilmeisesti ilmaistu voima, jonka Neitsyt Maria tilanteeseen ja voiteeseen tuo.

SKVR-aineistosta löytyy runovastaavuuksia Lampisen esittämälle loitsulle. Esiintymät ovat Vienan Karjalan alueelta, josta Lampinenkin oli kotoisin. Hyvin samanlainen on I. K. Inhan Alajärveltä muistiinpanema *Tulen synty*, jonka Toarie Kuismona esitti vuonna 1894. (I4: 308. Ks. liite 2.) Kuismonan loitsussa monet Lampisen säkeistä saavat selityksen, sillä ne esiintyvät laajempina säekokonaisuuksina. Lampisen säe 4. osassa: ”simo siipiuolessa(i)si” saa Kuismonan loitsussa ympärilleen teeman, jossa pyydetään mehiläistä avuksi ja tuomaan mukanaa parantavaa voidetta. Muita vastaavia loitsuja on otettu muistiin Uhtualta (I4: 2395; I4: 2395a) ja Tollonjoelta (I4: 2394; I4: 2394a), kaikki naisten esittäminä. Useat näistä sisältävät löylyn sanat, jotka myös Lampinen esittää joissakin *Tulen sanat* -toisinnossaan. Kieliasun perusteella päätän, että nämä loitsut ovat puheenomaisia, sillä ne eivät ole runomittaisia.

Uhtualta on kuitenkin tallennettu myös laulettu tulen loitsu. Lähteenkorvan vuonna 1877 tallentama sävelmämuistiinpano (Launis 1930) alkaa samoilla sanoilla kuin Lampisen esitys:



Kuva 8. Sävelmämuistiinpano Armas Launoksen (1930) kokoelmasta *Suomen kansan sävelmiä*, 4. jakso, *Runosävelmiä II*.

Sävelmä on suuriterssinen ja säkeen lopputavuilla melismaattinen, mikä luo täysin erilaisen tunnelman kuin Lampisen nopeasti sopottaman loitsu. Tällä tavoin laulettuna esitetty tulen loitsu vaikutta epätodennäköiseltä, ainakin parannustilanteeseen ajateltuna. Sävelmä on lähes tanssillisen tuntuinen (vertaa Oramon luonnehdinta, luku 3.3). SKVR-aineistosta ei löytynyt tätä muistiinpanoa, joten lisätietoa ei ole saatavilla. Tässä laule-

tussa versiossa sanat ovat runomitassa, jolloin niiden laulaminen on mahdollista. Lampisella samat sanat ovat lyhyemmässä muodossa: ”tuhkihis” ja ”kypenihis”. Mikäli sävelmämuistiinpanon sanat, sävel ja taustatiedot pitävät paikkansa (ks. s. 24), niin Uhtualla on sekä laulettu että resitoitu tätä tulen synty-loitsua. Laulutilanne ei kuitenkaan mitä todennäköisimmin ole ollut parantamiseen liittyvä.

### ***Yhteenvedo***

Runo on suurelta osin runomittainen mutta esitystapa ei ole laulua. Runomitta on kuitenkin pohjana esityksen muotoutumiselle säkeiksi, lisäksi äännekuviot tuovat musiikillisen lisän. Analyysi pohjautui esityksen rakenteeseen, joka näkyi oskillogrammin välityksellä. Hengitys osoittautui koko esitystä jaksottavaksi elementiksi, sillä se jakaa esityksen eri mittaisiin lausuntajaksoihin. Musiikillisia tehokeinoja esityksessä ovat kiihdyttäminen, sävelkorkeuden ja voimakkuuden nostaminen loppua kohden sekä 7. osassa käytetty monotoninen esitystapa.

Edellä mainittujen tehokeinojen merkitystä on tutkinut Gilbert Rouget (1985), joka on perehtynyt eri kulttuurien transsikäytänteisiin ja niihin liittyvään musiikkiin. Rouget määrittelee transsin väliaikaiseksi tietoisuudentilaksi, jonka tunnusmerkkejä ihmiskehossa ovat muun muassa tärinä, puistatukset, kaatuminen, kouristukset ja kipuaistimusten vastaanoton väheneminen. Lisäksi: ”(1) Transsissa oleva ei ole normaalissa tilassaan; (2) hänen suhteensa ympäröivään maailmaan on vääristynyt; (3) hän altistuu neurofysiologisille muutoksille; (4) hänen kykynsä kasvavat (todellisuudessa tai muuten); (5) muut läsnäolijat pystyvät toteamaan kyvykkyyden”. (Emt:13–14). Rouget tarkastelee transsin ja musiikin suhdetta uskonnollisissa yhteyksissä, joissa transsi kuuluu osana possessioon ja shamanismiin (emt:17–18). Hän keskittyy possession ja musiikin väliseen suhteeseen, mutta käsittelee myös shamanismia. Näiden kahden ilmiön erot hän määrittelee kolmen vastakkainasettelun avulla. Possessiossa henget tulevat vierailulle ja ottavat ylivallan ihmisestä, kun taas shamanismissa tehdään matka henkien luokse ja otetaan niiden voima käyttöön. Siten shamanismissa transsi on vapaaehtoinen, toisin kuin possessiossa. Shamanismissa tärkein musiikillinen ilmentymä on laulu, joka on luonteeltaan repetitiivista, muistuttaa enemmän puhetta kuin laulua ja hyödyntää erikoisia äänellisiä tehokeinoja. Laulun sanoilla on suuri merkitys, toisin kuin possessiossa.

(Emt:131–133.) Sekä possessiossa että shamanismissa yhtäaikainen *accelerando* ja *crescendo* ovat tyypillisiä musiikillisia tehokeinoja transsin yhteydessä (Rouget 1985: 91, 128). Lampisen esityksessä *accelerando*, *crescendo* ja sävelkorkeuden nouseminen saavuttavat huippunsa viimeisessä, ajallisesti pisimmässä osassa. Tämä vaikuttaa olevan selkeästi tarkoituksellista. *Accelerando* ja *crescendo* eivät ole kuitenkaan ainoita mahdollisia piirteitä, eivätkä ne koskaan sinänsä ole transsin aiheuttajia (emt: 86). Rouget kiistää ajatuksen, jonka mukaan tietyn tyyppiset rytmit aiheuttavat transsiin vaipumisen eri puolilla maailmaa. Hän on havainnut, että on olemassa erilaisia rytmityyppejä eri alueilla ja jopa samassa kulttuurissa ja näin todistaa, että rytmin ja musiikin yhteys transsiin ei ole pohjimmiltaan fysiologinen vaan kulttuurinen. (Emt. 90–91.) Rouget korostaa musiikin merkitystä transsissa elementtinä, joka luo suotuisat olosuhteet transsiin vaipumiselle, tuo säännönmukaisuutta ja antaa yhteisöllisen merkityksen. (Emt: 320, 326.) Gilbert Rougetin (1985: 320, 326) mukaan transsiyhteyksissä käytetyt musiikilliset keinot ovat kulttuurisia. Tällöin yhteisö jakaa tiedon siitä, miltä missäkin tilanteessa käytettävän loitsun tulee äänellisesti kuulostaa.

Onko Jenni Lampisen resitatiivinen ja kiihtyvä esitystapa sitten ollut yhteisön hyväksymä ja ymmärtämä osa loitsutilannetta? Lähtisin selvittämään asiaa Lampisen lähipiiristä ja alueelta jolla hän vaikutti, mutta henkilötietojen puutteellisuuden vuoksi se olisi hankalaa. Muiden vastaavanlaisten esitystapojen löytäminen valottaisi tilannetta. Vaikuttaa siltä, että käsikirjoitusaineistosta ei mainintoja esitystavoista todella löydy, joten äänitteet olisivat tässä ensisijaisia lähteitä. Äänitemateriaalista löytyi samantyyppistä esitystapaa Suistamolaiselta Maria Misukalta, jota A. O. Väisänen tallensi vuonna 1905. (SKSÄ A 486/5). Misukka lausuu verensulkusanat ja lemmennostatuksen nopeasti ja kiihkeästi, mutta samanlaista pyrkimystä esityksen jaksottamiseen ei hänellä ole yhtä selkeästi havaittavissa kuin Lampisella. Runon sisällön osalta Lampisella ja Misukalla on käytössään samoja säekokonaisuuksia. Loitsuesitysten vertailuun syvemmin ei tässä ole kuitenkaan tilaa, joten jätän kysymyksen tällä erää auki. Kysymys tämän tyyppisen resitoivan esitystavan merkityksestä 1900-luvun alun Vienan Karjalan Uhtualla jää avoimeksi.

Anna-Leena Siikalaan nojaten voidaan todeta, että Jenni Lampisen *Tulen sanat* sisältää sanoitustensa puolesta piirteitä, jotka liittyvät tietäjän toimintaan. Esitystapa sisältää myös monenlaisia tehokeinoja, joiden voidaan olettaa liittyvän voimaan, joka äänellä uskotaan olevan. Äänenkorkeuden vähittäinen nouseminen koko esityksen aikana ja sen tarkoituksellinen laskeminen monotonisessa osiossa sekä lausunnan kiihdyttäminen ja voimistaminen loppua kohden ovat tähänneet voimakkaan vaikutuksen aikaan saamiseen. Sen lisäksi, että vaikutus on kohdistunut kuulijaan eli parannettavaan, niin myös itse loitsija on ollut kiihtyneessä tilassa, kenties tilassa, jota nimitetään intoutumisella tai ekstaasilla. Siikalan mukaan savo-karjalaisen tietäjän käyttäytyminen muistuttaa suuresti Keski- ja Itä-Siperialaiselle samanismille tyypillistä possessiotransssia. Erikoisen, voimakas liikehdintä ja rytmikkään musiikin käyttö ovat tyypillisiä kummallekin perinteelle. (Siikala 1994: 208–209). Jenni Lampisen liikehdinnästä emme tiedä, mutta loitsuesitystä voi luonnehtia rytmiseksi. Loitsun sanat viittaavat myös siihen, että loitsutilanteessa valmistetaan tai ainakin käytetään parantavaa voidetta ja pidellään kirvestä tai muuta teräasetta. Loitsija pyrkii kaikin tavoin vaikuttamaan parannettavaan, ja äänen eli loitsun esitystavan merkitys on tilanteessa suuri.

### 6.3 Petri Shemeikka: *Tulen synty*

Petri Shemeikka syntyi Suistamolla Raja-Karjalassa luultavimmin vuonna 1821. Vuonna 1894 hän asettui Ilomantsin Ristivaaraan, jossa kuoli vuonna 1915. Shemeikka ei ollut erityisen ansiokas laulaja verrattuna moniin muihin, mutta silti juuri hänestä muodostui ikoni Itä-Karjalaiselle laulukulttuurille. Metsästäjänä Shemeikka oli hyvin arvostettu ja hänen retkistään kerrottiin monia tarinoita. (Haavio 1943: 186–189.) Loitsuista puun ja tulen synnyn lisäksi Shemeikka osasi metsästyksen liittyviä loitsuja, kuten metsämiehen sanat, peuran sanat, oravan sanat ja ansamiehen sanat (Haavio 1943: 188). Shemeikan piirteet säilyivät jälkipolville Sortavalan runonlaulajapatsaassa, jonka Alpo Sailo veisti (Asplund 1995: 6–7).

Shemeikan esitys on ensimmäisiä Suomessa äänitettyjä lauluesityksiä. Armas Launis tallensi Shemeikkaa vuonna 1905, jolloin hän kierteli Karjalassa keräämässä lauluja fonogrammilla vahalieriöille. (Asplund 1995: 6). Tässä työssä käsiteltävä laulettu loitsu on nimeltään *Tulen synty*. Tallenne on julkaistu *The Kalevala Heritage* -CD-levyllä vuonna 1995 (ODE 849-2). Tallenteen laatu on riittävän hyvä, vaikka se sisältääkin runsaasti häiriöääniä. Sanat ovat kuitenkin kuultavissa ja melodiantenkuu hahmottuu nuotinnokseen vertaamista varten. Nuotinnos sisältyy Launoksen kokoelmaan (Launis 1930 n:o 477). Nuotinnos on liitteessä numero 3. Nuotinnos vastaa äänitettä riittävällä tarkkuudella. Joitakin kohtia tulkiten toisin kuin Launis, mutta en ole kokenut tarpeelliseksi muuttaa nuotinnosta.

#### ***Vaikutelmat***

Tulen synty kuulostaa tyypilliseltä kalevalaiselta runolaululta. Sävelmä on rakenteeltaan kaksisäkeinen, jossa runosäe kerrataan sellaisenaan. Sävelmän rytmityyppi on viisi-iskuinen. Säkeet ovat runomittaisia ja sisältävät runsaasti toistoa sekä alkusointuisuutta. Lauluesitys on hyvin staattinen, mikä tarkoittaa sitä, että Shemeikka ei käytä tehokeinoja vaan laulaa esityksen samalla voimakkuudella, tempolla ja äänensävyllä alusta loppuun. Nuotinnos on tähän esitykseen sopiva transkriptio, sillä sävelkorkeudet ovat kiinteitä ja laulaja noudattaa tasaista pulssia, jolloin myös rytmiset yksiköt ovat keskenään samanpituisia. En ole tehnyt erillistä runomitta-analyysia, sillä vaikutelmieni ja



runosävelmän käytön perusteella voidaan olettaa, että kyseessä on kalevalamittainen runo.

### ***Yleiskuva***

Launis on kooelmassaan jaotellut sävelmät duuri/molli -sävelmiin, joista *Tulen synty* on nuotinnettu e-molliksi. Tahtilaji 5/4 on tyypillinen runosävelmän tahtilaji (Väisänen 1990: 105–106). Asteikko on heksakordi  $d^1 - h^1$ , joka sisältää alemman seitsemannen asteen. Esityksen kesto on 1:28 minuuttia, ja se sisältää 16 runosäettä kertauksineen eli 32 melodiasäettä. Runosäkeen kertaus on runolaululle tyypillinen piirre. Sen on tehnyt yleensä toinen henkilö jota kutsuttiin puoltajaksi (Porthan 1983: 79). Loitsussa esiintyvä kertaus paljastaa sen, että kyse ei ole ainakaan kriisitilanteesta, sillä kertaus hidastaa esitystä huomattavasti. Kaksisäkeiselle sävelmälle on ominaista se, että jälkisäe vastaa sävelellisesti esisäkeeseen. Tämä ilmenee myös *Tulen synnyssä* siten, että esisäe päättyy toiseen asteeseen, ja jälkisäe päättää kokonaisuuden toonikaan. Melodia on syllabinen. Ainoastaan neljässä tapauksessa esisäkeen viimeinen iskuala jakaantuu kahdeksasosiin  $f^1 - g^1$ , jolloin  $g^1$  toimii siltana jälkisäkeen aloittavalle  $a^1$ - tai  $g^1$ -sävelelle. Tästä syntyy glissandomainen vaikutelma, joka ei kuitenkaan muuta havaintoa siitä, että säe päättyy toiseen asteeseen. Jälkisäe alkaa kahta poikkeusta lukuun ottamatta neljänneltä asteelta ja päättyy toonikaan. Esisäe alkaa aina kolmannelta asteelta. Kaiken kaikkiaan esitys on hyvin tyypillinen runosävelmä, jonka esitystapaa yleisesti kuvaillaan lauletuksi. Tosi-asiassa esitystapa sisältää eriasteista resitatiivimaisuutta. Tässä työssä pitäydytään joka tapauksessa siinä, että kyseessä on runosävelmä, jota on yleisesti luonnehdittu lauletuksi ja totuttu pitämään laulettuna.

### ***Runo, esitystapa ja esitystilanne***

Tulen synnyn erikoisuus on sen sanojen sisältö. Shemeikka aloittaa tyypillisellä tulen synty -runoissa ilmenevällä tulen iskennän kuvauksella, mutta ”halgi kirvehen hamaran” -säkeistön jälkeen alkaa jakso, jossa kuvaillaan karhun ja suden pyyntiä. Ensimmäinen ajatus on, että Shemeikan ollessa kuuluisa metsämies, tämä loitsu voisi liittyä metsästämiseen. ”Rautaset orahat” tarkoittaa varmastikin pyydyksiä, joihin pedot jäävät kiinni. Orahats kasvat ikään kuin itsestään susien jälille ja karhujen kämmenille, ja lopuksi laulaja ilmaisee, että metsän petoja ei tarvitse pelätä, sillä ne on pyydetty.

SKVR-aineistosta löytyi Shemeikkojen esittämiä samantyyppisiä loitsuja. Ondrei Shemeikan loitsun (VII3: 643) taustatiedoista ilmenee, että hän myös on laulanut loitsun. Vuonna 1884 Petri Shemeikka on esittänyt saman Tulen synty -loitsun (VII: 644), jonka taustatiedoissa mainitaan myös Petrin veljen Mikin laulaneen tätä loitsua. Iivana Shemeikan vuonna 1906 esittämän loitsun (VII5: 3807) taustatiedoissa mainitaan, että kyseessä on karjantyöntö-loitsu. Tämä tieto saattaa valaista Petri Shemeikan loitsun esitystilannetta. Iivanan esittämä loitsu (ks. liite 4) eroaa edellisistä siinä, että se on todennäköisimmin ollut lausuttu. Päättelen tämän sen perusteella, että sanat eivät ole runomittaisia, eivätkä myöskään runosävelmällä laulettavissa.

Vastaavaa tematiikkaa löytyy myös inkeriläisestä karjaa ulos laskettaessa esitetystä laululoitsusta. Jekaterina Aleksandrovan laulama *Laul pühale Jürile* sisältää seuraavat säkeet: ” – – suelle suitset peägä, paa sie karhut kammitsa – –” Esittäjä kertoo naisten laulaneen tätä laulua, jotta pyhä Jyrki katsoisi karjaa kesällä. (SKSÄ A 483/21.) Karja laskettiin keväällä ulos 23. huhtikuuta, joka on Yrjön, Jyrkin ja Jyrin päivä. Karjaa ulos laskettaessa luettiin erilaisia karhun ja suden sanoja ja loitsuja, joilla pyrittiin pitämään ne loitolla karjasta (Hästesko 1918: 147,154,157). Uskon siten, että myös Petri Shemeikan *Tulen synty* on liittynyt keväiseen karjan ulos laskemiseen.

Tulen synty -osan sisältävä loitsu karjan uloslaskun yhteydessä viittaa siihen, että tilanteessa on ollut tuli mukana. Loitsuun sopivan menettelyn mainitseekin F.A.Hästesko (1918), joka kertoo, että karjaa keväällä ulos laskettaessa tehtiin tuli navetan kynnyksen eteen, jonka yli lehmät sitten kulkivat. Tällä tavoin ne suojattiin erilaisilta onnettomuuksilta. (Emt: 33.) Riitta Rainio (2005) on tutkinut suomalaisten riittien akustista ulottuvuutta, ja toteaa, että keväisessä karjan uloslaskussa kannettiin kekäleitä, kynttilöitä, tuohuksia ja päreitä, jotka symboloivat tulen voimaa. Merkittävää karjanlaskussa oli sen meluisuus, sillä talosta kerättiin kaikki lehmän-, hevosen- ja lampaankellot sekä muuta metallista esineistöä, kun lähdettiin ulos kiertelemään ja turvaamaan karjaonni kesäksi. Rämistelyn lisäksi luettiin erilaisia hokemia ja loitsuja. Loitsujen sanoissa saattoi esiintyä tuleen ja rautaan liittyviä teemoja, jolloin ne yhdessä mukana kannettujen esineiden kanssa lisäsivät riitin vaikuttavuutta. Riitissä vaikutettiin kaikkiin aisteihin: ”Pimeässä pihapiirissä nuuhkittiin tervaa, sekoitettiin pää huimaavalla metelillä ja huumaannuttiin

leimuavien liekkien valossa välkkyvistä teräaseista”. (Rainio 2005: 283–286.) Tulen väellä on siten ollut suuri merkitys karjanlaskun yhteydessä.

Matti Kuusi (1963: 281–282) on pohtinut karjanlaskun ja loitsinnan yhteyttä:

A. V. Rantasalon mukaan *Karjan luku* kuuluu varsinaista laitumellelaskua edeltäviin varausmenoihin: polvistuttiin maahan, puun, veräjän tai muurahaispesän ääreen ja rukoiltiin Ukko ylijumalaa, Neitsyt Maariaa, Tapiota, Pyhää Yrjöä ja Katariinaa, Mielikkiä metsän emäntää, vietiin uhri muurahaispesään, »suljettiin suden suu» juottamalla viinaa kulkueen mukana seuraavalle »sudelle», kierrettiin laidun väkevän esineen kera, merkkejä puihin veistellen ja loitsua lukien, tms. Mutta on tietoja siitäkin, että loitsu esitettiin itse laitumellelaskun yhteydessä, esimerkiksi silloin kun tietäjä, isäntä, emäntä tai paimen kolmesti kiersi karjan rautaesineellä, tulisella kekäleellä, ruudilla, elohopealla, kirkkomaan mullalla, karhun hampaalla, punaisella langalla, virsikirjalla tai jollakin muulla ’väellä’.

Kuusi ei ota kantaa äänelliseen esitystapaan. Anna-Leena Siikalan (1994: 229) mukaan esityksen julkisuus ja yhteisöllisyys määrittävät esitystavan lauletuksi, mikä tässä tapauksessa pitää paikkansa. Leea Virtanen (1968: 26–27) arvelee, että karjaa keväällä ulos laskettaessa käytetty karjavirsi, josta löytyy tietoja sekä laulettuna että lausuttuna, olisi esitetty lausuttuna karjaa ulos laskettaessa ja taikamenettelyiden yhteydessä. Jos loitsu laulettiin, se toteutui emännän tai paimenen kuljettaessa karjaa metsään. Virtasen (1968: 27) mukaan laululoitsua ei yleensä esitetty taikamenettelyn yhteydessä. On todettava, että Virtasen esimerkit karjanvirrestä sisältävät kuitenkin erilaista tematiikkaa kuin Shemeikan loitsu. Niissä kuvataan lehmien laskemista leholle ja pajun panemista paimeneksi toisin kuin *Tulen synnyssä*, jossa tuli on tärkein elementti. Joka tapauksessa pidän mahdollisena, että Shemeikan laululoitsun esitystilanne on saattanut olla edellä mainittu, Hästeskon kuvaama, taikamenettely.

Karjantyöntö on ollut joka keväinen riitti, joten kyse ei ole ollut kriisitilanteesta, jossa pitäisi toimia nopeasti. Loitsun esittämisellä ei ole ollut kiire, vaan on ollut aikaa laulaa se säkeet kerraten. Toisaalta säkeiden kertaus vaikuttaa oudolta. Käsitykseni on, että loitsusäkeitä ei yleensä kerrata, sillä Shemeikan esityksen lisäksi olen kuullut vain yhden laululoitsun, jossa kertaus tapahtuu (SKSÄ A 302/9, vastaava nuotinnos Launis 1930: n:o 173). Kertaaminen on tyypillistä eepisessä runolaulussa.

*Tulen synty* on esitetty karjan keväisen uloslaskun yhteydessä. Shemeikan laulu on ollut osa riittä, jossa on ollut tarkoituksena turvata karjan kesäinen ulkoelämä. Vaikka esitystapa eli laulu toteutuu tyypillisenä runolaulusävelmänä, niin sen toteutumisympäristö, karjanlaskuriitti, on ollut täynnä ilmiöitä ja tapahtumia, joiden merkitys ja tarkoitus on ollut luonnon järjestykseen vaikuttaminen.

## 7. ANALYYSIN YHTEENVETO JA POHDINTAA

Analysoin kolmea eri tavalla esitettyä loitsua. Martta Kähmin esitys *Tulen vihat* oli lähellä tavallista puhetta. Sen sanat sisälsivät kuitenkin jonkin verran runolaululle ominaisia piirteitä, kuten alkusointuisuutta ja runomittaa. Praatilla tulostetut kuvaajat eivät tuoneet esiin merkittävää tietoa esityksestä. Tallenteen huono laatu ei vaikuttanut tähän. Kähmin puhuttu loitsu oli loitsijan itsensä kertoman mukaan tarkoitettu palovamman parantamiseen.

Jenni Lampinen käytti monia tehokeinoja *Tulen sanat* -loitsussaan, joka oli esitystavaltaan resitaatiota. Kuvaajat olivat erittäin hyödyllisiä tämän esityksen kohdalla. Loitsun käyttötarkoituksen tulkitsin palovammojen hoidon yhteyteen. Loitsinta tapahtui runon sanojen mukaan saunassa, jossa tehostavana apuna Lampisella oli kirves tai muu teräase. Loitsinnan yhteydessä valmistettiin parantava voide. Esitykseen on liitettävissä runon (Anna-Leena Siikala 1994) ja äänellisen esitystavan (Gilbert Rouget 1985) sisältöön liittyen jopa shamanistisen transsitekniikan piirteitä. Suuri osa loitsuista sisältää kansanuskon elementtejä ja siten sisällöstä voidaan helpostikin jäljittää shamanistisia piirteitä, mutta äänellisen esitystavan liittyminen tähän on uusi tarkastelun kohde.

Petri Shemeikan laululoitsu *Tulen synty* on esitystavaltaan selkeää runolauluperinnettä. Sanat olivat tematiikaltaan erikoiset, ja loitsun sijoittaminen tiettyyn tilanteeseen vaati vertailuaineiston tarkastelua. Käyttöyhteydeksi ilmeni keväinen karjanlasku, jossa on käytetty tulta eri tavoin suojelevana elementtinä. Hyvin mahdollinen tilanne laulun laulamiselle on ollut hetki, jolloin karja on laskettu ulos navetasta, yli kynnyksellä palavan tulen. Siten loitsun käyttöyhteys poikkeaa Kähmin ja Lampisen loitsuista, jotka on esitetty parannustapahtumassa. Esitystilanne on julkinen, yhteisöllinen vuotuisriitti, kun edelliset ovat yksityisiä, mahdollisesti vain parantajan ja parannettavan välisiä tilanteita.

### ***Runomitta***

Runomitta eli kalevalamitta oli yhtenä tarkastelun kohteenani. Vaikuttaa siltä, että jos sanat noudattavat mittaä, loitsu voidaan myös laulaa, ja tällöin käytössä on runolaulusävelmä. Ainoastaan Shemeikan laululoitsu noudatti kokonaisuudessaan runomittaa.

Lisäksi siinä kerrattiin runosäkeet. Lampisen loitsu oli enimmäkseen mitallinen, mutta se sisälsi lyhyitä säkeitä, joista suurin osa oli lyhennetty lopusta. Yhden tai kahden kirjaimen lisäyksellä nämä säkeet noudattaisivat myös mittaa. Lampisen loitsinnan rytmisyys näyttää pohjautuvan taustalla vaikuttavaan runomittaan. Kähmin lausutussa loitsussa noin puolet säkeistä oli runomitallisia ja loput enimmäkseen lyhyitä, suorasanaista säkeitä. Runosäkeiden alkusointuisuus osoittautui tärkeäksi esitystä jäsentäväksi piirteeksi, sillä se muodostaa äänneharmoniaa, jonka avulla kuulija/loitsija erottaa eri pituisia säkeitä toisistaan.

Kalevalamittainen runo jakautuu lähes yhtä pitkiin eli noin kahdeksan tavua sisältäviin säkeisiin, joiden ajallinen kesto on lauletaessa luonnollisestikin lähes sama koko esityksen sisällä. Suomalais-balttilaista runolaulua tutkinut Urve Lippus (1995: 46–47) on todennut, että laulajat pitävät tempon hyvin tasaisena, ja että yhdellä laulajalla tempo ei juurikaan vaihtelee eri esitystenkään välillä. Musiikillinen metri taustalla määrittää sanojen ja säkeiden tempoa. Resitoiduissa (ja puhutuissa) loitsuissa ei tällaista tempoa määrittävää taustarakennetta ole, vaan loitsija voi tarpeen edellyttämällä tavalla ja tyyliinsä mukaisesti toteuttaa loitsun ajassa miten haluaa.

Runomitan tarkemmassa määrittelyssä voisi jatkossa ottaa huomioon paikalliset murteet, jolloin tiedettäisiin puhekielen sanamuodot. Runomitan ja laulullisuuden suhteesta voisi tulen loitsujen yhteydessä päätellä, että mitä laulullisempaa esitys on, niin sitä enemmän sanat ryhmittyvät runomittaisiksi säkeiksi (tai toisinpäin: mitallinen runo on aina laulettua. En ota kantaa kysymykseen, kumpi oli ensin: runomitta vai runosävelmä). Puhuttu esitystapa on enemmän puhekielen muotoja noudattavaa, kuten Kähmin loitsussa, jossa alle puolet säkeistä on runomittaisia. Mitan on yleensä ajateltu helpottavan muistamista pitkien loitsujen kohdalla (ks. esim. Siikala 1994: 98). Analysoin runomittaa laululähtöisesti. Tiukkojen mittasääntöjen mukaisesti analysoituna mitallisten säkeiden määrä saattaisi olla vähäisempi.

### *Esitystapa*

Tarkastelemani loitsut sijoittuisivat George Listin kehittämässä kaaviossa (ks. luku 5.1.2) eri kohtiin. Pelkästään Lampisen loitsinta sisältää eriasteista monotonisuutta,

joten tätä esitystä olisi hankalaa sijoittaa kartalle johonkin tiettyyn kohtaan. Suomalais-karjalaiset loitsut onkin laji, jolla ei ole yhtenäistä musiikillista tyyliä. Olen hahmotellut loitsujen ääntä niiden esitystavan mukaisesti, jonka olen määritellyt puhutuksi, resitoiduksi tai lauletuksi. Laulettu loitsu näyttäisi olevan luonteeltaan kiintein ja selkeimmin määriteltävissä, sillä se on kalevalaisen runolaulun piirteitä noudattava sävelmä. Puhuttu loitsu kuulostaa tavalliselta puheelta, eikä sisällä erityisiä äänellisiä tehokeinoja. Resitoitu loitsu voi olla mitä tahansa puhutun ja laulettun väliltä, ja se voi sisältää erilaisia tehokeinoja. Runomitta vaikuttaa myös siihen, minkälaiseksi loitsun äänellinen esitystapa muotoutuu. Tämän työn aineiston perusteella mitallisuus on pienintä puhutussa ja suurinta laulettussa loitsussa. Tämä vaikuttaisi toimivalta oletukselta myös laajempaa loitsuaineistoa ajatellen.

### *Esitystavan, -tilanteen ja runon yhteyksistä*

Anna-Leena Siikalan (1994: 229) mukaan esityksen julkisuus ja yhteisöllisyys määrittävät esitystavan lauletuksi. Tätä vastoin tietäjät halusivat pitää loitsunsa salassa, ja heidän esitystapansa oli yleisemmin muuta kuin laulua. Poikkeuksen muodostavat syntyrunot, varautumissanat ja hyvänsuopien haltijoiden lepyttely, jotka ovat olleet laulettuja (emt: 229–230). Aikomukseni oli selvittää, miksi saman aiheisilla loitsuilla on erilaiset esitystavat. Tulen loitsujen analyysin perusteella voitaisiin todeta, että parannustapahetumassa äänellinen esitys on enemmän lausuttua. Tämä on luonnollista siinä tapauksessa, että tilanteessa pitää toimia nopeasti. Hitaammin ja jopa säkeet kertaamalla esitetty laululoitsu ei soveltuisi hätätilanteeseen. Tässä yhdyn Leea Virtasen (1968: 25–27) näkemykseen. Shemeikan laululoitsu on ollut Siikalan mainitsema julkinen ja yhteisöllinen. Kähmin ja Lampisen loitsut ovat toteutuneet parantamistilanteessa, jossa ei ole tarvittu muita kuin loitsija ja parannettava. Siten Herndon ja McLeodin ehdottama esitystilanteen selvittämisestä lähtevä tarkastelu osoittautui tarpeelliseksi lähtökohdaksi myös loitsujen kohdalla (Ks. luku 5.1). Laajemminkin kuuntelemissani loitsutallenteissa esitystavan ja käyttötilanteen suhde vaikuttaa olevan se, että parannustilanteessa käytetyt loitsut (raudan, tulen ja käärmeeen sanat) ovat lausuttuja, kun taas karjanlaskuissa ja metsävirsissä on runsaasti laulettuja esityksiä. Ainoa kuulemani laulettu parannusloitsu on Vienalaisen Maria Remsun vuonna 1963 esittämä (Kper A-K 0751). Esitykseen loppuun kuuluu lisäksi lausutut löylyn sanat. Tallenteella Remsu itse kertoo, että loitsu

liittyy parantamiseen. Laulettujen karjantyöntöloitsujen lisäksi löytyy myös lausuttuja. Maria Remsu esittää loitsun sekä lausuttuna että laulettuna (Kper A-K 0750). Iro Remsu myös lausuu karjantyöntöloitsun ja kertoo Pertti Virtarannalle tämän kysyessä loitsintatavoista karjan uloslaskun yhteydessä, että: ”no sitä konstuttih nii moneh luatuu, joka-hine omalla mahillaan” (SKNA: 730). Leea Virtanen puolestaan mainitsee Iro Remsun kertoneen haastattelussa, että kyseinen loitsu on laulettu (1968: 27). Haastatelluilla ei useissa tapauksissa näytä olleen käsitystä loitsusta juuri tietyllä tapaa esitettynä. Onko loitsun esitystapa siten ollut yhdentekevä asia? Vai onko luotettu loitsijan omaavan voimaa, joka äänellisesti voi toteutua monella tavalla, jokaisen omalla ”mahilla”?

Kähmin ja Lampisen loitsuaiheisiin löytyi vastaavat sävelmämuistiinpanot (ks. s. 41, 57), joiden perusteella näitä loitsuja olisi esitetty myös laulaen. Muistiinpanoissa on tosin vain esityksen ensimmäiset säkeet, joten ei ole tietoa, minkälaisena runon sisältö jatkuu. Näin runosävelmän käyttöyhteys jää epäselväksi. Lampisen vertailusävelmä vaikuttaa vahvasti muulta kuin loitsun yhteydessä käytetyltä.

Leea Virtanen otaksuu, että tietyn esitystavan ja tilanteen välillä on yhteys (ks. luku 3.3). Teoria, jonka mukaan loitsu olisi laulettu työhön valmistauduttuessa ja lausuttu taikamenettelyn yhteydessä, vaikuttaakin toimivalta. Todellisuus on kuitenkin saattanut olla toisenlainen, ja uskonkin että loitsijoilla on ollut omia esitystapojaan. Tämän työn valossa haluan todeta, että loitsun esitystavan ja loitsintatilanteen yhteydestä on vaikea sanoa mitään yleistä ilman perusteellista taustatietoutta.

Olen käsitellyt kolmea erilaista loitsua yhteisen Tulen loitsut -nimikkeen alla vain sillä perusteella, että ne kertovat tulesta. Loitsujen aihe ei ole silti täysin sama, sillä niiden sisältö on erilainen: *Tulen vihat* -loitsussa vedetään nuottaa ja pyydetään hauki, jonka sisältä löytyy tulikerä. Lisäksi tulta tuuditellaan. *Tulen sanat* sisältää tulen tuudittelemisen ja *Tulen synnyssä* tuli saa alkunsa ilman ukon iskemänä. Jokainen tarkastelemani loitsu sisältää omanlaistaan tematiikkaa, mikä vaikuttaa myös siihen, missä tilanteissa loitsua voidaan käyttää. On hyvin epätodennäköistä, että Shemeikan *Tulen syntyä* käytettäisiin palohaavan parantamiseen tai Kähmin ja Lampisen loitsuja mihinkään muuhun kuin juuri parantamiseen. Käyttöyhteys selviää taustatiedoista, runosta ja muun



löytyneen tiedon perusteella. Loitsujen käyttöyhteyden eriävyyden ja suppean aineiston vuoksi en lähesty loitsuja gender-näkökulmasta: Naisten esittämät tulen loitsut on esitetty parannustilanteessa, mutta Shemeikan loitsu liittyy karjanlaskuun.

Kirjallisessa muodossaan ainoastaan Shemeikan loitsun voisi ymmärtää epiikaksi, sillä se noudattaa runomittaa. Myös tyypillisellä kalevalasävelmällä laulettu esitystapansa puolesta Shemeikan loitsu kävisi epiikasta. Lampisen ja Kähmin esityksiä ei voisi liittää eepiseen runolaulun esitystapaan. Kalevalamittaista lyriikkaa tutkinut Senni Timonen (2004: 396) toteaa, että esitystilanne määrää lajin (esimerkiksi kun määritellään lyriikkaa tai epiikkaa): Lajia ei voida määritellä tekstin perusteella, vaan se määrittyy, kun se lauletaan tietyssä tilanteessa. Loitsujen suhteen esitystilanne on myös erittäin tärkeä määrittävä tekijä.

### ***Tietokoneavusteinen äänianalyysi***

Laululoitsun osalta musiikilliset piirteet on jo löydetty, sillä ne vastaavat muuta runolaulua. Pitäytyminen nuotinnoksessa ei ole mahdollista lausutun aineiston kohdalla. Praatin kuvaajien käyttö osoittautui hyväksi keinoksi edetä analyysissä. Oskillogrammin näyttämä esityksen rakenne antoi viitteitä siitä, mihin kannattaa kiinnittää tarkempaa huomiota. Yhdessä kuulohavaintojen kanssa kuvaajista sai paljon tietoa.

Yleisesti notaation ja kuvaajien käytöstä haluan todeta, että kummallakin on puolensa. Shemeikan laululoitsun kohdalla notaatio on erittäin toimiva, sillä esityksessä ei ole äänellisiä tehokeinoja, tempo pysyy samana ja sävelkorkeudet ovat kiinteitä. Notaatio tuo esityksestä esiin tarvittavan tiedon. Lampisen esityksestä ei notaation perusteella selviäisi ehkä mitään merkittävää. Jo ajatus nuotinnoksen tekemisestä vaikuttaa mahdolltomalta. Oskillogrammin ja perustaajuuskuvaajan pohjalta tekemäni analyysi pysyi melko pinnallisella tasolla, sillä halusin välttää liian pitkälle meneviä tulkintoja, joissa olisi vaara virheisiin. Tietokoneavusteisen äänianalyysin tekeminen vaatii pohjatietoa musiikkiakustiikasta, minkä lisäksi on osattava erottaa havainnon ja akustisen mittaus-tuloksen merkitys. Työssäni pääpaino on ollut esityksessä ja sen välittämässä kokemuksessa, joten olen pyrkinyt tarkastelemaan havaintokokemuksen kannalta merkittäviä asioita.

### *Lopuksi*

Lähestymistapani oli aineistokeskeinen, ja sen vuoksi myös metodit olivat monet. Tällä tavoin sai käsityksen siitä, mitä loitsujen tutkimisessa kannattaa jatkossa ottaa huomioon. Folkloristisen tutkimuksen hyödyntäminen ja loitsurunon tematiikan ymmärtäminen on välttämätöntä loitsun esitystavan merkitysten avaamisessa. Jatkossa esitystapaa voisi tarkastella rajaamalla aineisto esimerkiksi yhden esittäjän materiaaliin tai tietylle alueelle ja ajanjaksolle. Pelkästään musiikkianalyysin avulla näyttää myös kuitenkin löytyvän uutta tietoa, kuten Jenni Lampisen *Tulen sanoissa*. Tässä työssä musiikillisten piirteiden liittäminen transsikäytänteisiin oli vain pintaraapaisu, mutta se avasi uusia tutkimusmahdollisuuksia. Lampisen taustan selvittäminen saattaisi avata *Tulen sanojen* erikoisen esitystavan merkityksiä. *Tulen sanat* osoittautui loitsuesitykseksi jonka äänellinen esitystapa ilmensi loitsussa tarvittavaa voimaa. Äänen voima tuli esiin erilaisten musiikillisten tehokeinojen välityksellä.

Voiko Tulen loitsujen esitystavan merkitystä purkaa tämän opinnäytetyön puitteissa? Vaikka loitsuesityksistä saatiin uutta tietoa, niin esitystavan merkitys tuntuu jääneen jo edesmenneiden esittäjien tietoisuuteen. Taustatiedoista, kontekstitiedoista, kirjallisuudesta ja äänitteistä löytyi tiedonjyviä, joita yhdistelemällä pystyi selvittämään joitakin kysymyksiä. Jotakin jäi varmasti huomioimatta ja jotakin olennaista lähdetietoa jäi löytymättä. Ryhtyessäni tähän työhön en osannut arvata, miten paljon uusia kiinnostavia sivupolkuja edetessä avautuisi. Loitsujen esitystapa osoittautui haastavaksi aiheeksi laajuutensa vuoksi.

Taustana työlleni on ollut kiinnostus loitsun koettuun voimaan ja sen suhteesta äänelliseen esitystapaan. Luvussa 4.3 toin esille Matti Kuusen (1963:35) näkemyksen, jonka mukaan talteenotettuja loitsusäkeitä ei voida entistää, sillä kristinuskon vaikutus on muokannut liikaa niiden sisältöä. Kansanuskon hitaasta muuttumisesta kertoo puolestaan seuraava esimerkki. Kuulin Tampereen Kansanperinteen laitoksen äänitearkistossa keskustelun vuodelta 1972, jossa ”Uhku-Aatu” ei Erkki Ala-Könnin sinnikkäistä yrityksistä huolimatta suostunut kertomaan verenseisautussanoja, vaan totesi, että: ”Se menee miulta sillon...voima pois” (Kper A-K 2565).

## LÄHTEET

### Tietokannat:

SKVR-tietokanta (Suomen Kansan Vanhat Runot) <<http://www.finlit.fi/skvr/>>.

Muhi-tietokanta. Musiikinhistoriaa verkossa. <<http://muhi.siba.fi/>>.

### Arkistoaineisto:

SKSÄ: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkiston äänitearkisto

Kper A-K: Kansanperinteen arkisto, Musiikintutkimuksen laitos, Tampereen yliopisto

SKNA: Suomen kielen nauhoitearkisto. Kotimaisten kielten tutkimuskeskus (KOTUS).  
Helsinki.

### Äänitteet:

SKSÄ A 130/17c. Jenni Lampinen, s.1888. Perinteen kotipaikka Uhtua. Tallentaneet  
Lauri Laiho ja Eino Mäkinen Kymminlinnan pakolaishuoltolassa 15.–  
16.10.1938.

SKSÄ A 486/5. Maria Misukka. Suistamo. Tallentanut A.O.Väisänen 1905.

SKSÄ 1970: 311. Antti Parkkonen, s. 1889. Kitee, Juurikka.

SKSÄ A 483/21. Jekaterina Aleksandrova, s. 1902. Soikkola. Tallentanut Arvo  
Laanest 1961.

SKSÄ A 302/9. Issakaisen leski Oudoja. Ohtoseni lintuseni. Suistamo, Terovaara.  
Tallentanut Armas Launis 1905.

Kper A-K 0096/1954. Martta Kähmi, o.s. Lytsy. Suistamo; Suursarankylä  
1954. Nauhoittaja: Erkki Ala-Könni.

Kper A-K 0750/1963. Maria Remsu. Kontokki; Vuokinsalmen Tollojoki 1963.

Nauhoittaja: Erkki Ala-Könni.

Kper A-K 0751/1963. Maria Remsu. Kontokki; Vuokinsalmen Tollojoki 1963.

Nauhoittaja: Erkki Ala-Könni.

Kper A-K 1509/1969. Matjoi Haukka. Aunus; Veskelys, Vehkoselän kylä 1969.

Nauhoittaja: Erkki Ala-Könni.

Kper A-K 1572/1969. Palagea Lytsy. Suistamo; Sarankylä 1969. Nauhoittaja: Erkki Ala-Könni.

Kper A-K 2565/1972. Aate Kela, ”Uhku-Aatu”, Tuomaanpoika. Suomussalmi; Ruhtinankylä 1972. Nauhoittaja: Erkki Ala-Könni.

SKNA: 730. Iro Remsu. Kotipaikka Vuokkiniemi. Tallentaneet Pertti Virtaranta ja Pentti Soutkari. Borås, Ruotsi 31.5.1961.

Petri Shemeikka: *Tulen synty*. Tallentanut Armas Launis vuonna 1905. CD-levyllä *The Kalevala Heritage. Runonlaulua Suomesta, Karjalasta ja Inkeristä*. 1995, Ondine ODE 849-2. Tuotettu yhteistyössä Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kanssa. Toim. Anneli Asplund.

Elokuva:

*Häiden vietto Karjalan runomailla* [1921]: KSDVD 001, (2006)  
ISBN 6420614440070. Kalevalaseura.

Kirjallisuus:

Acerbi, Giuseppe 1983 [1802]: *Matka halki Suomen v. 1799*. Suom. Hannes Korpi-Anttila. Porvoo: WSOY.

Ala-Könni, Erkki 1977: Laulusävelmät. Teoksessa *Kansanmusiikki 1, laulusävelmiä*, toim. Ahti Sonninen et. al. Helsinki: Suomen Kunnallisliitto.

Apo, Satu - Kinnunen, Eeva-Liisa (toim.) 1998a: Kalevalainen kansanrunous. Teoksessa *Perinteentutkimuksen terminologia*. Helsingin Yliopiston kulttuurien tutkimuksen laitos. Folkloristiikka. S. 19

1998b: Kalevalamitta. Teoksessa *Perinteentutkimuksen terminologia*. Helsingin Yliopiston kulttuurien tutkimuksen laitos. Folkloristiikka. S. 19–20.

Asplund, Anneli 1981: Kalevalaiset laulut. Teoksessa *Kansanmusiikki*, toim. Anneli Asplund ja Matti Hako. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 366. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. S. 18–43.

1995: CD-kansiteksti. *The Kalevala Heritage. Runonlaulua Suomesta, Karjalasta ja Inkeristä*. Ondine ODE 849-2. S.6–7.

Asplund, Anneli – Laitinen, Heikki 1979: *Kalevalaisia lauluja. Sävelmät, sanat ja selitykset nelipolviset -kasettiin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Kansanmusiikin keskusliitto, Kansanmusiikki-instituutti.

Backus, John 1970: *The Acoustical Foundations of Music*. London: John Murray.

Boersma, Paul & Weenink, David (2007): Praat: doing phonetics by computer (Version 4.4.20) [Computer program]. Retrieved October 18, 2005, from <http://www.praat.org/>

Eerola, Jari 2004: Mikä tekee pajosta pajon? Vepsäläisten lyhyiden pajojen äänentuotollisten tyylipiirteiden kuvaus tietokoneavusteisen musiikintutkimuksen menetelmin. *Etnomusikologian vuosikirja 2004*. Helsinki: Suomen etnomusikologinen Seura. S. 116– 136.

2007: Musiikin automaattinen transkriptio ja visualisointi tietokoneavusteisessa musiikintutkimuksessa. *Musiikin suunta* 2007(1): 51–62.

Ganander, Christfrid 1937–1940: *Nytt Finskt Lexicon*. Näköispainos käsikirjoituksesta. Suomen suvun julkaisuja 2: 1–3. Porvoo: WSOY.

1960 [1789]: *Mythologia Fennica*. 3. painos, näköispainos. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden Seura.

Haavio, Martti 1935: *Suomalaisen muinaisrunouden maailma*. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

1943: *Viimeiset runonlaulajat*. Porvoo, Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Hautala, Jouko 1960: Sanan mahti. Teoksessa *Jumin keko. Tutkielmia kansanrunoustieteen alalta*, toim. Jouko Hautala. Tietolipas n:o 17. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. S. 7–42.

Heinonen, Kati 2005: *Armas Launiksen fonogrammit Soikkolasta: laulutavan, runon ja laulutilanteen välisiä yhteyksiä kalevalamittaisessa runoudessa*.  
Julkaisematon Pro gradu. Helsingin yliopisto, kulttuurien tutkimuksen laitos, folkloristiikka. Sähköisenä E-thesis -palvelussa:  
<<http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/hum/kultt/pg/heinonen/>> (20.9.2007).

Herndon, Marcia – McLeod, Norma 1981: *Music as culture*. 2nd edition. Darby (Pa.): Norwood Editions.

Hill, Jonathan D. 1993: *Keepers of the Sacred Chants. The Poetics of Ritual Power in an Amazonian Society*. Tucson and London: The University of Arizona Press.

Honko, Lauri 1960: Varhaiskantaiset taudinselitykset ja parantamisnäytelmä. Teoksessa *Jumin keko. Tutkielmia kansanrunoustieteen alalta*, toim. Jouko Hautala. Tietolipas n:o 17. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. S. 43–111.

Huttunen A.1900: *Tulen synty*. Julkaisematon opinnäytetyö. Helsingin yliopisto, folkloristiikka, F57.

Hästesko, F. A. 1910: *Länsisuomalaiset tautien loitsut*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

1918: *Länsisuomalainen loitsurunous*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia, 161 osa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Itkonen, Erkki 1936: *A.A. Borenius-Lähteenkorva: Kansanrunouden kerääjä ja tutkija*. Vähäisiä kirjelmiä 89. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden Seura.

Järvinen, Minna Riikka 1999: *Maailma äänessä. Tutkimus pohjoissaamelaisesta joikuperinteestä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 762. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kolehmainen, Ilkka 1977: *Kalevalansävelmän musikologista syntaksia. I – II*. Pro gradu-tutkielma musiikkitieteessä ja sivulaudaturtyö vertailevan kansanrunouden tutkimuksessa. Julkaisematon opinnäytetyö. Helsingin yliopisto.

Kopponen, Tapio (toim.) 1976: *Parantajat. Kertomuksia kansanlääkäreistä*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden Seura.

Krohn, Kaarle 1917: *Suomalaiset syntyloitsut. Vertaileva tutkimus*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 157. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kuusi, Matti 1963a: Kirjoittamattomasta kirjallisuudesta. Teoksessa *Kirjoittamaton kirjallisuus. Suomen kirjallisuus I*. Toim. Matti Kuusi. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. S. 7–30.

1963b: Keskiajan kalevalainen runous. Teoksessa *Kirjoittamaton kirjallisuus. Suomen kirjallisuus I*. Toim. Matti Kuusi. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. S. 273–397.

1979: Kalevalakielestä. Teoksessa *Pielisen balladi*. Helsinki: Kirjayhtymä. S. 7–20.

Laaksonen, Pekka 1983: Kansanlääkinnän tutkimuksen vaiheita. Teoksessa *Kansa parantaa*. Kalevalaseuran vuosikirja 63, toim. Laaksonen, Pekka – Piela, Ulla. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden Seura. S. 11–24.

Laitinen, Heikki 2003: *Matkoja musiikkiin 1800-luvun Suomessa*. Sähköinen väitöskirja sarjassa Acta Electronica Universitatis Tampensis; 266. Tampere: Tampereen yliopisto, musiikintutkimuksen laitos.  
<<http://acta.uta.fi/pdf/951-44-5707-2.pdf>>. (20.9.2007)

Laukkanen, Anne-Maria & Leino, Timo 2001: *Ihmeellinen ihmisääni. Äänenkäytön ja puhetekniikan perusteet, arviointi, mittaaminen ja kehittäminen*. Helsinki: Gaudeamus.

Launis, Armas 1930: *Suomen kansan sävelmiä, 4. jakso, Runosävelmiä II*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 68. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Lennes, Mietta 2004: Praat-opas. <<http://www.helsinki.fi/puhetieteet/atk/praat/>>. (14.9.2007)

Lippus, Urve 1995: *Linear Musical Thinking. A Theory of Musical Thinking and the Runic Song Tradition of Baltic-Finnish Peoples*. Studia Musicologica



Universitatis Helsingiensis VII. Helsinki: University of Helsinki,  
Department of Musicology.

List, George 1990 [1963]: The boundaries of speech and song. Garland library of readings in ethnomusicology. Volume 5: *Cross-Cultural Musical Analysis*. Edited by Kay Kaufman Shelemay. New York & London: Garland Publishing. S. 197–212.

Lönnrot, Elias 1984 [1832]: Suomalaisten maagisista parannuskeinoista. Suom. Irma ja Tuomas Sorvali. Teoksessa *Lönnrotin aika*, toim. Pekka Laaksonen. Kalevalaseuran vuosikirja 64. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. S. 189–194.

1902: *Elias Lönnrotin matkat*. 1. osa: Vuosina 1828–1839. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia. 98. osa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Mäntylä, Ilkka 1969: *Ja yhteinen rahvas todisti: kollaasi 1600-luvun suomalaisista tuomiokirjoista*. Porvoo: WSOY.

Nenonen, Marko & Kervinen, Timo 1994: *Synnin palkka on kuolema. Suomalaiset noidat ja noitavainot 1500–1700-luvulla*, toim. Anne-Riitta Isohella. Helsinki: Otava.

Niemi, Jarkko 2001: Länsi-Siperian uralilaisten alkuperäiskansojen musiikkikulttuurien tutkimus — elvyttämistä vai saattohoitoa? *Musiikin Suunta* 2001(1): 120–135.

Niemi, Jarkko – Lapsui, Anastasia 2004: *Network of songs. Individual songs of the Ob' Gulf Nenets: Music and local history as sung by Maria Maksimovna Lapsui*. Helsinki: Société Finno-Ougrienne.

- Olaus Magnus 2002: *Suomalaiset pohjoisten kansojen historiassa*, osa 1. päätoimittaja Kai Linnilä. Alkuperäisteokset 1555, 1567, 1539. Helsinki: Tammi.
- Oramo, Ilkka 2005: Perinnelajit. Muhi – Musiikinhistoriaa verkossa. Sibelius-Akatemia. <[http://muhi.siba.fi/muhi/bin/view/Articles/suomi\\_kalevalainen\\_runo2?s](http://muhi.siba.fi/muhi/bin/view/Articles/suomi_kalevalainen_runo2?s)> (28.8.2007)
- Perttola, Väinö 1910: *Muutamia piirteitä tulen sanoista*. Julkaisematon opinnäytetyö. Helsingin yliopisto, folkloristiikka, F4.
- Piela, Ulla 1983: Muuttumaton tautiloitsu? Teoksessa *Kansa parantaa*, toim. Pekka Laaksonen ja Ulla Piela. Kalevalaseuran vuosikirja 63. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. S. 242–252.
- 1989: Loitsut 1800-luvun Pohjois-Karjalassa. Teoksessa *Runon ja Rajan teillä*, toim. Seppo Knuuttila ja Pekka Laaksonen. Kalevalaseuran vuosikirja 68. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. S. 82–107.
- Porthan, Henrik Gabriel 1982: *Valitut teokset*. Kääntänyt, esipuheen ja johdannot kirjoittanut Iiro Kajanto. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 373. Helsinki: SKS.
- 1983 [1768]: *Suomalaisesta runoudesta*. Kääntänyt ja johdannon kirjoittanut Iiro Kajanto. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 389. Vaasa: SKS.
- Rainio, Riitta 2005: ”Mikält kellot kuuluut, sikält pahat pajetkoot!”. Akustinen kommunikaatio suomalaisissa kansanomaisissa riiteissä. Teoksessa *Kuultava menneisyys. Suomalaista äänimaiseman historiaa*, toim. Outi Ampuja ja Kaarina Kilpiö. Historia Mirabilis 3. Turku: Turun historiallinen yhdistys ry. S. 280–303.

- Rintala, Aulis 1999: *Kalevalamitan opas urbaanille runoniekalle*. Tampere: Uno-soft.
- Relander, O. 1989 [1889]: Runonkeruuretkillä Salmissa ja Ilomantsissa 1888.  
Teoksessa *Runon ja rajan teillä*. Kalevalaseuran vuosikirja 68, toim.  
Seppo Knuuttila ja Pekka Laaksonen. S. 7–30.
- Rouget, Gilbert 1985: *Music and trance. A Theory of the Relations between Music and Possession*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Roper, Jonathan 2003: *Towards a poetic, rhetorics and proxemics of verbal charms*.  
Folklore. Electronic Journal of Folklore. vol 24.  
<<http://www.folklore.ee/folklorevol24/verbcharm.pdf>>. (13.04.2007)
- Rossing, Moore & Wheeler 2002: *The Science of Sound*. Third edition. San Francisco, CA: Addison Wesley.
- Ruutel, Ingrid 1998: Estonian folk music layers in the context of ethnic relations.  
*Folklore*, vol. 6. <<http://www.folklore.ee/folklore/>>. (13.4.2007)
- Sarajas, Annamari 1965: *Suomen kansanrunouden tuntemus 1500–1700-lukujen kirjallisuudessa*. Werner Söderström Osakeyhtiö. Helsinki.
- Seeger, Charles 1977[1958]: Prescriptive and Descriptive Music Writing. Teoksessa *Studies in musicology 1935–1975*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press. S. 168–181.
- Siikala, Anna-Leena 1989: Myyttinen ajattelu ja loitsujen variaatio. Teoksessa *Runon ja Rajan teillä*, toim. Seppo Knuuttila ja Pekka Laaksonen. Kalevalaseuran vuosikirja 68. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. S. 65–81.
- 1994: *Suomalainen šamanismi*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 565. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Stark-Arola, Laura 1997: *Lempi, fire and female väki. An exploration into dynamistic relationships in Finnish-Karelian magic and folk belief.*

ELEKTROLORISTI 1/1997, 4. vuosikerta. Suomen Kansantietouden

Tutkijain Seura ry, Joensuu. ISSN 1237-8593,

<[http://www.joensuu.fi/~loristi/1\\_97/sta197.html](http://www.joensuu.fi/~loristi/1_97/sta197.html)>. (28.8.2007)

Sundberg, Johan 1987: *The Science of the Singing Voice*. Dekalb, Illinois: Northern Illinois University Press.

Tarkka, Lotte 1990: Tuonpuoleiset, tämänilmaset ja sukupuoli. Teoksessa *Louhen sanat. Kirjoituksia kansanperinteen naisista*, toim. Aili Nenola ja Senni Timonen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 520. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. S. 238–259.

2005: *Rajarahvaan laulu. Tutkimus Vuokkiniemen kalevalamittaisesta runokulttuurista 1821 –1921*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1033. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Tieteellisten äänitearkistojen digitointi ja tiedonhallinta:

<<http://www.uta.fi/laitokset/mustut/digiprojekti/frames.htm>>. (12.9.2007)

Toivonen, Y. H. 1944: *Sanat puhuvat*. Helsinki, Werner Söderström Osakeyhtiö.

Tolbert, Elizabeth 1990: Magico-Religious Power and Gender in the Karelian Lament.

Teoksessa *Music, gender and culture*. Guest editors Marcia Herndon and Susanne Ziegler. Intercultural music studies 1. Edited by Max Peter Baumann, assistant editor: Ulrich Wegner. Wilhelmshaven: Noetzel. S. 41–56.

Virtanen, Leea 1968: *Kalevalainen laulutapa Karjalassa*. Suomi 113: 1. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

1991: *Suomalainen kansanperinne*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 471. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Väisänen, A. O. 1990 [1947]: Runonlaulu. Teoksessa *Hiljainen haltioituminen, A.O. Väisäsen tutkielmia kansanmusiikista*, toim. Erkki Pekkilä. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 527. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. S. 58–92.

Wartiainen, Eliel 1926: *Taikamaitten kansaa*. Sortavala: Sortavalan kirjapainon osakeyhtiö.

## LIITTEET

Liite 1: Tulen loitsut Armas Launiksen (1930) kokoelmassa *Runosävelmiä*  
*II: Karjalan runosävelmät*

139: Iski tulda ilman ukko.

149: Iski tulta ilman ukko.

195: Nukku nurmella hevonen, nurmella nimettömällä, Maalla kyntämättömällä, Jopa nurmi luilla vieri.

304: Tuli tutki tuhkihisi, Kytke kypenihisi.

358: Iski tulda ilman ukko, Välähytti Väinämöine, Pedäjäisen penkin peässä, Rahin raudazen nenässä.

364: Tiijänhän mie tulen synnyn, Mis on tulta tuuviteltu, Selvällä meren selällä, Laki-alla lainehilla.

395: Missä tulta tuuvitellaan, Valkeaista vaapotellaan, Yli taivossa yheksän, Kätkyessä kultaisessa.

477: Katso liite 3.

613: Kuka(s) tiesi šen on syñnin, Kuss on tulda tuuviteltu, Kuss on tulda tuuviteltu, Valgiaista vaaputeltu.

651: Iski tulta ilman ukko.

Liite 2: Toarie Kuismona: *Tulen synti*. SKVR I4: 308. Alajärvi. Inha n. 24.  
94.

Tuli tutki tutkihiensä, Himmennätje hiilihiensä, Porohoin se peitteletj. Kyllä tiän siun sukusi. 5 Miss' on tulta tuuitettu, Ilmalientä#1 liikutettu, \*Valkiaista vaaputettu\*? Peällä kuuen kirjokannen, Peällä taivosen yheksän, 10 Peällä reppänän retusen, Kultasessa kätkyössä, Hiihnoissa hopiaisissa, Siinilampahan sisässä, Vaškilampahan vatšassa. 15 Kirpoi tulikipuna Peältä kuuen kuokansilmän, \*Peältä kuuen nieklansilmän,\* Peältä taivosen yheksän, Peältä kuuen nieklansilmän, 20 Peältä reppänän retusen, Kultasesta kätkyöstä, Hiihnoista hopiaisista, Sinilampahan sisästä, Vaškilampahan vatšasta, 25 Emon#2 antaman iholla, Ison#3 [antaman iholla], Vaivaselta#4 vartalolta, Tulen tuimilta jäliltä, Panun ehki paistumilta. 30 Kuin panu pahoin teköö, Tuli tuiki turmeloo, Neitsyt Moarie emoni, \*R[akas äiti armollini]\*, Pyyhi pois pyhät kivut, 35 Pyhät vammat vaivuttele, Pyhät šoaššat sammuttele \*Kip[eillä] voit[imeksi],#5 Vamm[oilla valevesikse]! \*Hyini tytti, jäini neiti 40 Hyistä#6 nuottaa vetäy, Jäistä talloa talou, Hyini[!] on hattu harteilla, Hyini[!] on hattu peän peällä, Hyiset kintahat käessä. 45 Neitsyt M[oarie] emoini, \*R[akas äiti armollini]\* Koprin helmahin kokosi, Mene juossulla jokehe, Pyhän virran pyörteillä, 50 Lippoa vettä lippisellä, Kanna hyytä kauhasella, Hyytä hyisestä joesta, Jeätä kammon karsinasta, Millä kylmätän käteni, 55 Jolla hyvän hyppyseni, Tullessa Jumalan tunnin, Avun Herran astuessa! Neitsyt M[oarie] emoini, Rakas äiti armollini, 60 Keitit vuuen voisimia, Vuuen rasvoja rakennit Kattilalla pienosella, Yhen sormen mentävällä, Peikalon#7 mahuttavalla; 65 Keitit#8 kerran, söit kahitše. \*N[eitsyt] M[oarie] e[moni],#9 R[akas] ä[iti] a[rmollini],\* Voias noilla voisimilla, Noilla rasvoilla rakenna, 70 Joilla voiti Herran hoavat Keskeltä kivuttomakse, Kivun tuntemattomakse, Alta nuurumattomakse, \*Jottei tun[tuis' pikkuistana],#10 75 Vaivoas' [vähääkänä].\* \*Kuhun Herra henkies',#11 Siih suutas' sula Jumala. Min' suustani sanelen, Sen suustas' sula Jumala; 80 Min henkin henkestäni, Sen henkestä Jumalan Kipehillä [voitimeksi], Vammoilla [valevesikse]. Tules työs' [tuntemaah], 85 Pahas par[antamaah].\* Neitsyt M[oarie] emoini, Rakas äiti arm[ollini], Puhus peältä puhtahakse, Keskeltä kivuttomakse, 90 Kivun tuntemattomakse, Jottei tuntuis' pikkuistana, Vaivoa vähöökänä! Neits[yt] M[oarie] emoini, Rakas äiti armollini, 95 Puhus peäl[tä puhtahakse]! Tuli ukko Pohjolaiine, Parta polvien tasassa, Silmäriksit[!]

vyön tasassa, Näitä soita sortamah, 100 Kamaloita koatamah Kipeillä voitim+e×ksi,  
 Vammoilla valevesikse. Tules työs' tuntemah, Pahas' parantamah! 105 Nousi miehie  
 merestä, Lakkapäitä lainehista Näitä soita sortamah, Kamaloita koatamah Kipeillä  
 [voitimeksi], 110 Vammoilla [valevesikse]. Tules työs' [tuntemah], Pahas'  
 parant[amah]! Herheläini, Hien lintu, Mehiläini, ilman lintu, 115 Lennäs tuolta  
 liuottele, Läpi taivosen yheksän, Meripuolin kymmenitše, Kassa siipesi simahan,  
 Sulkas' sulah voih, 120 Tuo simoa siivessäs', Mettä kielesi nenässä Kipeillä  
 [voitimeksi], Vammoilla valevesikse! Tules työs' [tuntemah], 125 Pahas' parant[amah]!  
 Palanut viiään kylyyn ja silloin luetaan:#12  
 Puun löyly, kivosen lämmin, Ikivanhan Väinämöisen, Läpi kiukoan kivistä, Läpi saunan  
 sammalista, 130 Puhki puista tervaksista, Puhki lautojen lijoista!#13 Ei ole löylyn  
 löytämistä, Lämpösen lähenömistä.

#1 Ilma|n|entä: Ilma/ientä.

#2 Sivulla: naisille.

#3 Sivulla: miehille.

#4 Vaivase|n|: Vaivase/ta.

#5 Ss. 37-38 sivulle kirj.

#6 Hy|y|stä: hyistä. <I

#7 Pe|u|kalon: Peikalon.

#8 |Keitit| Keitit: K.

#9 Ss. 66-67 sivulle kirj.

#10 Ss. 74-75 sivulle kirj.

#11 Ss. 76-85 ovat runon lopussa, mutta merkityt tähän lisättäviksi.

#12 Huomautus sivulle kirj.

#13 lioista: lijoista.



Liite 3: Sävelmämuistiinpano. Petri Shemeikan *Tulen synty* (Launis 1930)

Ilomantsi, Ristivaara 1905. 477. Launis (ph. 15).

(E:) Is-ki tul-da il-man uk-ko, (J:) Is-ki tul-da il-man uk-ko

(E:) Vä-lä-hyt-ti Väi-nä-möi-ne, (J:) Vä-lä - hyt-ti Väi-nä-möi-ne,

(E:) Viiell' on vi-vu-tsi-mel-la, (J:) Viiell' on vi-vu-tsi-mel-la,

(E:) Kuu-el-la ko-kon su-lal-la, (J:) Kuu-el-la ko-kon su-lal-la.

(E:) E-lä-väll'on en-nuk-sel-la, (J:) E-lä - väll'on en-nuk-sel-la,

(E:) Tuis-kah-ti tu-li so-ro-ni, (J:) Tuis-kah-ti tu-li so-ro-ni,

(E:) Läpi moan lä-pi ma-nu-lan, (J:) Läpi moan lä-pi ma-nu-lan

(E:) Lä-pi tuost'on tuuran putken, (J:) Lä-pi tuost'on tuuran putken,

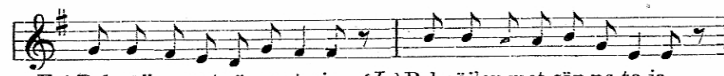
(E:) Hal-gi kir-ve-hen ha-ma-ran, (J:) Hal-gi kir-ve-hen ha-ma-ran,

(E:) Kas-vo rau-ta-set o-ra-hat, (J:) Kas-vo rau-ta-set o-ra-hat,

(E:) Su-ten suu-ril-la jä-lil-lä, (J:) Su-ten suu-ril-la jä-lil-lä,

(E:) Kar-hun kämmenten si-oil-la, (J:) Kar-kun kämmenten si-oil-la,

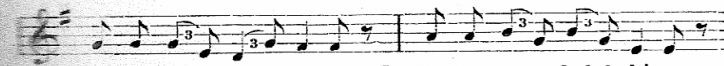
(E:) En mi-nä su-re su-si-a, (J:) En mi-nä su-re su-si-a,



(E:) Pel-gäj'on met-sän pe-to-ja, (J:) Pel-gäj'on met-sän pe-to-ja,



(E:) Kai on su-et suit-si-päis-sä, (J:) Kai on su-et suit-si-päis-sä.



(E:) Kar-hut rau-ta-kah-le-his-sa, (J:) Kar-hut rau-ta-kah-le-his-sa.

Liite 4: Iivana Shemeikka: *Karjantyöntö-loitsu*. SKVR VII5: 3807.

Suistamo. Angervo, P. n. 19. -27/11 06. Muunto. Mp. Helsingissä.

Iskes tulta, ilman Ukko#1, Välähtä, Väinämöine(n), Viellä vivutsimella, Kuuella kokon sulalla! 5 Tuiskahti tulisorani, Puhkiba pilvien putosi, Hatakoja[!] hajotteli, Läbi muan, läbi Manulan#2, Puhki on porahan#3 putken, 10 Halgi kirvehen hamaran, Suurill' on susen[!] jälillä, Karhun kämmenin[!] sijoilla. Vaan en minä sure susia, En pelgiä metsän petoja, 15 Panen suset suitsipäihin, Karhut rautakahlehis. Kytkebäs kynnet villohis, Hambahat igenihis, Anna rauha roavahillah, 20 Sovinto sontajaloilla!

#1 kk:ssa pieni alkukirjain.

#2 u alleviivattu.

#3 = puras (laulajan selitys